

Frauen und Diaspora:
Zur Konstitution weiblicher Subjektivität in der Diaspora am
Beispiel der sino-helvetischen Autorin Zhao Shuxia

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Universität Zürich

vorgelegt von

Kathrin Ensinger

Angenommen im Frühjahrssemester 2013
auf Antrag von Prof. Dr. Andrea Riemenschnitter und Prof. Dr.
Nicola Spakowski

Zürich, 2016

Inhaltsverzeichnis

I Einleitung 3

I.1 Auswahl des Stoffes und Forschungsstand.....	3
I.1.1 Literarische Zeugnisse eines Lebens in der Fremde: Patriotische Bekenntnisse oder Manifestationen eines transkulturellen Identifikationsprozesses.....	3
I.1.2 Chinesischsprachige Literatur am Rande: Zwischen wissenschaftlicher Marginalisierung und politischer Instrumentalisierung.....	7
I.1.3 Der Roman <i>Sai Jinhua</i> : Neue Weiblichkeit im Dienste patriotischer Einschwörung?	11
I.2 Theoretische Ausrichtung.....	22
I.2.1 Diaspora als Herausforderung und Hoffnungsträger.....	22
I.2.2 Standortbestimmungen in der Chinesischen Diaspora.....	28

II Das literarische Feld 35

II.1 Eine kurze Geschichte chinesischer Migration: Phänomene und Begriffe.....	35
II.2 Shijie huawen wenxue 世界華文文學: Chinesischsprachige Literatur als transnationale, transkulturelle Institution.....	38
II.3 Weltweite transnationale Institutionalisierung und Vernetzung literarischer Aktivitäten als Schlüsselmoment diasporischer Identitätsfindung.....	44

III Zur Biographie und schriftstellerischen Laufbahn Zhao Shuxias 52

III.1 Stationen eines bewegten Lebens.....	54
III.2 Eine schriftstellerische Karriere zwischen Entfremdung und Neuorientierung.....	62

IV Visionen weiblicher Handlungskompetenz: Zhao Shuxias Roman *Sai Jinhua* 71

IV.1 Die Figur Sai Jinhua im Kontext literarischer Rollenzuweisungen.....	72
IV.1.1 Historische Hintergründe.....	75
IV.1.2 Zwischen Fiktion und historischer Realität: Kurze Geschichte einer Legende.....	94
IV.2 Der Roman Zhao Shuxias: (Versuch einer) Neuinterpretation aus diasporischer Sicht. 116	
IV.2.1 Zur Auseinandersetzung mit den literarischen Vorgängern im Roman.....	118
IV.2.2 Vom Blumenmädchen zur Grande dame: Ein Lebensweg im Wechselspiel zwischen Selbstbestimmungsrecht und Fremdbestimmung.....	122
IV.2.3 Auf der Suche nach dem eigenen Ich: Identitätsverhandlungen im Kontext diverser Grenzüberschreitungen.....	151
IV.2.4 Auf der Suche nach der neuen Zeit: Historische Diskurse neu beleuchtet.....	172
IV.2.5 Opfer, Heilige, <i>Femme fatale</i> : Optionen weiblicher Emanzipation im Spannungsfeld	

geschlechtlicher Identifikationen.....	182
V Nostalgische Sehnsucht oder kreatives Erinnern: Zhao Shuxia zwischen den Welten	195
VI Zusammenfassung/Schluss	224
Glossar	231
Abkürzungen	239
Bibliographie	239
Primärliteratur.....	239
Sekundärliteratur.....	240

I Einleitung

I.1 Auswahl des Stoffes und Forschungsstand

I.1.1 Literarische Zeugnisse eines Lebens in der Fremde: Patriotische Bekenntnisse oder Manifestationen eines transkulturellen Identifikationsprozesses

Die sino-helvetische Schriftstellerin Zhao Shuxia 趙淑俠 (geb. 1931; im deutschsprachigen Raum bekannt als Susie Chen) ist seit über vierzig Jahren eine der wichtigsten Persönlichkeiten in der chinesischsprachigen Literaturszene Europas. Ihre Werke sind sowohl in der Republik China (Taiwan) als auch in der VR China bekannt. Von 1961 an lebte und arbeitete sie vierzig Jahre lang in der Schweiz, ohne jedoch die Verbindungen in ihre chinesische Heimat abreißen zu lassen. Als sie im Jahre 2001 dem ehemaligen Ostasiatischen Seminar der Universität Zürich¹ im Rahmen einer Schenkung ihre private Bibliothek, ihre Briefe und andere Dokumente übergab, hatte sie sich entschlossen, mit 70 Jahren noch einmal die Koffer zu packen und ihren Kindern in die USA nach New York zu folgen. Mit der Schenkung verknüpfte sie die Hoffnung auf eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihren Werken, die einen Zweig der chinesischen Literatur repräsentieren, der bisher von der europäischen Sinologie nur am Rande wahrgenommen wurde, namentlich der außerhalb Chinas oder Taiwans entstehenden chinesischsprachigen Literatur (*haiwai huawen wenxue* 海外華文文學).²

Die Sammlung gibt lebhaft Zeugnis von einer aktiven literarischen und persönlichen Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen. Es finden sich darin nicht nur ihre in China und Taiwan publizierten Werke, sondern ebenso die Manuskripte aller wichtigen Romane, einiger Essays und Gedichte, zum Teil unveröffentlichte Dokumente, mehr als 300 Briefe und zahlreiche Zeitschriften. Akribisch sind Artikel (insgesamt ca. 600) aus – hauptsächlich chinesischsprachigen – Zeitschriften und Zeitungen der ganzen Welt zusammengetragen, die sich Zhao Shuxia und ihren Werken widmen. Darüber hinaus bietet die Sammlung Materialien, die der Autorin selbst als Quellen für ihre Werke dienten. So lässt sich neben der Rezeptionsgeschichte auch die Geschichte einzelner Motive und Themen rekonstruieren.

¹ Im Januar 2013 wurde an der Universität Zürich das Asien-Orient-Institut gegründet, dem neben dem ehemaligen Ostasiatischen Seminar (mit den Abteilungen Japanologie und Sinologie) auch das ehemalige Orientalische Seminar (mit den Abteilungen Islamwissenschaften und Gender Studies) sowie die Indologie angehören.

² Zur ausführlichen Erläuterung des Begriffes siehe unten.

Vor allem die Briefe erlauben einen Einblick in die engen Verbindungen Zhao Shuxias zu chinesischen und westlichen Schriftstellerinnen und Schriftstellern in allen Teilen der Welt. Sie zeigen ein Netzwerk auf, in dem Zhao Shuxia ganz offensichtlich ein wichtiger Dreh- und Angelpunkt war und noch heute ist. Sie demonstrieren das Engagement, mit dem Zhao Shuxia sich selbst wichtige Unterstützung und Kontakte suchte und mit dem sie ebensolche Unterstützung auch anderen zukommen ließ. Neben offiziellen Verlagskorrespondenzen, bei denen es um die Veröffentlichung einzelner Aufsätze oder auch ganzer Monographien geht, finden sich Anträge auf Mitgliedschaften in verschiedenen Schriftstellerorganisationen der Schweiz und Deutschlands und die Reaktionen darauf sowie unzählige Briefe chinesischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus Europa, Amerika und Asien, die Planungen für gemeinsame Veranstaltungen und Projekte ebenso zum Inhalt haben wie den Dank für gewährte Unterstützung.

Ergänzt durch die persönlichen Gespräche mit Zhao Shuxia erwächst aus all dem das Bild einer Frau, deren Hauptanliegen darin besteht, die innere Zerrissenheit und anfängliche Einsamkeit, die eine Wanderung zwischen zwei kulturell verschiedenen Welten begleiten, zu überwinden und als Antriebskraft für das eigene gesellschaftliche Wirken zu begreifen und zu nutzen. Den Verlust der Heimat kompensiert sie dabei mit erhöhtem Engagement in einem literarischen Feld³, dessen Rahmen abgesteckt ist durch die formale und inhaltliche Anbindung an die moderne chinesische Literatur der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts auf der einen und durch die Gegebenheiten des Lebens und Arbeitens außerhalb der Grenzen Chinas und Taiwans auf der anderen Seite. Dazu zählen nicht nur spezielle Produktions-, Publikations- und Rezeptionsbedingungen, sondern auch Einflüsse der westlichen Kultur und Literatur sowie Besonderheiten der persönlichen Situation.

Die Popularität Zhao Shuxias schlägt sich nieder in einer beachtlichen Anzahl von kritischen Auseinandersetzungen mit ihrem Leben und Werk. In chinesischsprachigen Publikationen galt und gilt sie noch immer als die wichtigste und einflussreichste Vertreterin der *huawen wenxue* 華文文學 (chinesischsprachige Literatur) in Europa. Eingeordnet wird sie vor allem von volksrepublikanischer Seite zunächst in die sogenannte *liuxuesheng wenxue* 留學生文學 (Literatur der chinesischen Auslandsstudenten), jedoch nicht ohne ihre Werke deutlich abzugrenzen gegen wichtige Texte taiwanischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Yu Lihua 於梨華 und

³ Der von Pierre Bourdieu für die Untersuchung der Bedingungen und Strukturen kultureller Produktion eingeführte Begriff (vgl. BOURDIEU 1999) wird hier im weitesten Sinne verstanden als „interest community of agents and institutions [i.e. „writers, publishers, book sellers, critics and educators“] involved in the material and symbolic production of literature [...]“ (HOCKX 1999, S. 9). Im Kontext der Arbeit wird die auslandschinesische Literatur als Teil eines größeren Feldes chinesischer kultureller Produktion betrachtet, ohne jedoch die wechselseitigen Beziehungen beider zueinander eingehend zu untersuchen.

Bai Xianyong 白先勇⁴ aus den sechziger und siebziger Jahren sowie gegen populäre, volksrepublikanische Erfolgsgeschichten der späten achtziger Jahre wie *Beijing ren zai Niuyue* 北京人在紐約 (Ein Peking in New York) oder *Manhadun de Zhongguo nüren* 曼哈頓的中國女人 (Eine Chinesin aus Manhattan):

„Dabei geht es hier nicht um die räumlichen oder zeitlichen Unterschiede in der Beschreibung des Lebens der Auslandsstudenten. Der Unterschied, um den es geht, liegt im Blickwinkel der Autorin auf das Leben und das Schicksal der Auslandsstudenten, der eingenommenen Haltung sowie in Qualität und Stil der Gestaltung.“⁵

An ihren Werken wird in erster Linie der patriotische Geist gelobt, der den Protagonisten Kraft und Selbstvertrauen verleiht und ihnen sogar persönliches Glück garantiert. Repräsentativ hervorgehoben wird dabei stets der erfolgreiche Roman *Women de ge* 我們的歌 (Unser Lied; 1978), der das Leben chinesischer Auslandsstudenten in Heidelberg schildert. Die anfänglichen Gefühle von Einsamkeit, Verlorenheit, Versagen und Pessimismus, mit denen die Protagonisten Zhao Shuxias ebenso kämpfen wie die von Bai Xianyong und Yu Lihua, können hier überwunden werden durch die Rückbesinnung auf die eigene Kultur, auf chinesische Traditionen und Werte sowie durch die Beschwörung eines starken Nationalbewusstseins, das den Widrigkeiten des Lebens in einer fremdkulturellen Umgebung mit ihren Vorurteilen, ihrer Fremdenfeindlichkeit, ihrer diskriminierenden Bürokratie entgegengesetzt wird. Auf dieses Nationalbewusstsein, die Liebe zum Vaterland China, die sowohl das Festland als auch die Insel Taiwan einschließen, führt die überwiegende Zahl der formalen und inhaltlichen Analysen ihrer Prosa hin. Aus diesem Blickwinkel nehmen sowohl die Protagonisten als auch deren Passionen starken Symbolcharakter an. Ihre Aufgabe wird vorrangig darin gesehen, die chinesische Kultur Missionaren gleich hinauszutragen in die Welt, ihr Ansehen zu stärken und sie zu einem gleichberechtigten Teil der Weltkultur zu erheben.⁶ Die literarische Qualität der Texte bleibt dabei deutlich im Hintergrund und ist nicht Gegenstand der Betrachtungen. Wird doch einmal auf Schwächen in der Komposition oder der Anlage der Figuren hingewiesen, sichert der Hinweis auf den nationalen Fokus die Anerkennung. Der Kritiker Gong Zhong 公仲 setzt Thema, Ideengehalt, Figuren und Sprache des Romans *Women de ge* sogar gleich mit einigen volksrepublikanischen, sogenannten patriotischen Werken der fünfziger und sechziger Jahre und beschreibt deren Vorzüge folgendermaßen:

⁴ Yu Lihua 於梨華 (geb. 1931) – Romanschriftstellerin; Bai Xianyong 白先勇 (geb. 1937) – Romanschriftsteller.

⁵ GONG 1996, S. 141: „這裡並不是說所描寫的留學生生活地域或是時間距離上的區別, 而是指作家對留學生生活和命運所持的那種態度, 觀念合切入的角度, 以及所形成的品味合格調的不同.“

⁶ Siehe LUO 1992; LUO 1996; ZHAO 1994, S. 115-121.

„Obwohl es hier und da auch allzu durchsichtige Passagen gibt, die Predigten gleichen, werden uns doch dieser aufrichtige, tief bewegende Patriotismus, die Figur des hart arbeitenden, mutigen, loyalen und starken Volkshelden immer dazu anhalten, wahre Chinesen zu werden.“⁷

In engem Zusammenhang mit dem stark ausgeprägten Nationalbewusstsein wird die romantisch-idealistische Schreibweise gesehen, die sich sowohl in der Gestaltung der Plots als auch der Figuren findet:

„Deshalb meine ich, dass das ‚romantisch-realistische‘ Prinzip Zhao Shuxias in seiner Substanz auf dem realen Leben aufbaut. Dabei ahmt es das Leben nicht kritiklos nach, sondern idealisiert es unter der absoluten Prämisse, der Logik der Realität nicht zuwider zu handeln.“⁸

Die Kritiker sehen Zhao Shuxia dabei nicht nur in der romantischen Tradition der Vierten-Mai-Bewegung, die Gegenstand zahlreicher Untersuchungen ist⁹. Sie betonen auch den Zusammenhang mit der europäischen Romantik des neunzehnten Jahrhunderts und ihrem starken Interesse für das Nationale und die sogenannte Volksseele (*minzu hun* 民族魂). Insbesondere identifiziert man sich mit den romantischen Bewegungen von Nationen wie Polen und Ungarn, deren nationale Souveränität man parallel zur eigenen Geschichte stark eingeschränkt sieht:

„[...] innerhalb der romantischen Bewegung, die Europa damals erfasste, ist der Nationalismus in der romantischen Literatur solch unterdrückter Nationen wie Polen und Ungarn am stärksten ausgeprägt.“¹⁰

Der patriotische Geist, der einem aus Zhao Shuxias Texten ohne Zweifel entgegenschlägt, wird

⁷ GONG 1996, S. 145: „這不禁使我們回憶起我們大陸五六十年代那些宣揚愛國主義的小說。它們的題旨思想情感，人物形象以至於語言特色，包括那些個如〈我們的歌〉的政治抒情詩，都是多麼相像呀。儘管或多或少也存在着某些淺顯，直露，說教的痕跡，但是，那種真摯，深沉，動人心魄的愛國思想，勤勞，勇敢，忠誠堅強的民族英雄形象，永遠鼓舞着我們去做一個真正的中國人。“

⁸ WANG S. 1996, S. 104: „所以我以為趙淑俠的〈浪漫寫實〉原則，實質是再現實生活的基礎上，不是兆半生活原型，而是再不違背現實邏輯的前提下，把生活表現得更理想一些。“

⁹ Mit Rücksicht auf den außerordentlichen Umfang chinesischer Forschung sei hier nur eine kleine Auswahl westlicher Untersuchungen genannt: LEE, Leo-Oufan, 1973, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge, Mass.: Harvard UP; DOLEŽELOVÁ-VELINGEROVÁ, Milena; KRÁL, Oldřich, eds., 2001, *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Movement*, Cambridge: Harvard University Asia Center; SHI, Shumei, 2001, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Berkeley: U of California P; BRAESTER, Yomi, 2003, *Witness Against History: Literature, Film, and Testimony in Twentieth-Century China*, Stanford: Stanford UP; CHEN, Pingyuan, 2011, *Touches of History: An Entry into 'May Fourth' China*, transl. by Michel Hockx, Leiden: Brill; der Rezeption der Vierten-Mai-Bewegung in der Diaspora widmet sich unter anderem KENLEY, David L., 2003, *New Culture in a New World: The May Fourth Movement and the Chinese Diaspora in Singapore, 1919-1932*, New York: Routledge.

¹⁰ HUANG 1996, S. 78: „[...] 而在當時席捲歐洲的浪漫主義運動中，被壓迫民族如波蘭，匈牙利等國浪漫主義文學的民族性又更強烈。“

also gelesen als ein starkes Nationalbewusstsein, als Bekenntnis zur Einheit der VR China und Taiwan sowie zur chinesischen Kultur. Gleichzeitig dienen die Texte mit ihren Fragen nach den geistigen und kulturellen Auswirkungen des modernen kapitalistischen Lebens nach westlichem Muster als Gegenpol zu den euphorischen Nachahmungstendenzen westlicher kultureller und ökonomischer Praktiken innerhalb der chinesischen Gesellschaft, in denen Essentialisten die größte Gefahr für die kulturelle Identität der Chinesen sehen. Außer acht gelassen werden dabei die besonderen Entstehungs- und Publikationsbedingungen dieser Werke sowie die persönlichen Umstände der Autorin, die in erster Linie von dem existentiellen Bedürfnis geprägt sind, in einer fremden kulturellen Umgebung die eigene kulturelle und nationale Identität zu wahren. Es wird später darauf einzugehen sein, wie sich dieser Umstand auf den ideellen Gehalt der literarischen Werke niederschlägt, welchen Einflüssen er ausgesetzt ist und welche Entwicklung er mit länger andauerndem Auslandsaufenthalt nimmt.

I.1.2 Chinesischsprachige Literatur am Rande: Zwischen wissenschaftlicher Marginalisierung und politischer Instrumentalisierung

Antworten auf diese Fragen ließen sich zunächst suchen in der umfangreichen chinesischen Forschung zur sogenannten *haiwai huawen wenxue* oder *huawen wenxue*. In aller Regel umfasst dieser Begriff chinesischsprachige Literatur, die außerhalb Chinas entsteht, wobei wahlweise auch die Literatur Taiwans, Hong Kongs und Macaus dazugezählt wird.¹¹ Die chinesische Literaturkritik betrachtet sie in den letzten Jahren als integrativen Bestandteil der chinesischen Literatur (*Zhongguo wenxue* 中國文學), so dass sich ihre Erforschung als eigenständiges akademisches Fach in diesem Rahmen fest etablieren konnte. Neben der Einrichtung von entsprechenden Forschungsinstituten an zahlreichen Universitäten des Landes leisten Zeitschriften wie *Huawen wenxue* 華文文學, *Xianggang wenxue* 香港文學, *Huaren shijie* 華人世界, *Si hai: Gang Tai haiwai huawen wenxue* 四海 港台海外華文文學, *Shijie huawen wenxue* 世界華文文學 einen wichtigen Beitrag zur wissenschaftlichen Diskussion dieser Literatur.¹² Umfangreiche Studien existieren zur chinesischsprachigen Literatur des asiatischen Raumes mit Japan, Singapur, Indonesien und Malaysia als wichtigsten Migrationsgebieten. Zunehmend an Bedeutung gewinnen auch die USA und Kanada sowie Australien. Europa spielt

¹¹ Ich werde später auf die Definition des Begriffes und die Besonderheiten dieser Literatur eingehen und mich hier auf die Forschung konzentrieren.

¹² *Huawen wenxue* (Chinese literature of the world), Shantou – veröffentlicht seit 1985; *Xianggang wenxue* – *Hong Kong literature monthly*, Xianggang – veröffentlicht seit 1985; *Si hai: Gang Tai haiwai huawen wenxue* – *Chinese literature of Hong Kong, Taiwan and overseas*, Beijing – veröffentlicht 1990-1997, *Shijie huawen wenxue* – *Chinese literature of the world*, Beijing – veröffentlicht seit 1998. Für einen Überblick zur festlandchinesischen Forschung siehe RAO 2002.

in dieser Forschung bisher eine eher untergeordnete Rolle, und nur zaghaft beginnt man, sich neben Zhao Shuxia auch mit anderen Autorinnen und Autoren auseinanderzusetzen.

Ganz allgemein konzentrierte sich auch hier das Forschungsinteresse lange Zeit hauptsächlich auf das Verhältnis der Texte zur chinesischen Kultur und Nation, auf die Treue zur chinesischen Tradition und deren realistische Abbildung und Wiedergabe in den Texten.¹³ Doch in den letzten Jahren ist durch einen intensiven Ost-West-Dialog der Wissenschaften erheblich Bewegung in die kritische Analyse dieser Literatur gekommen.¹⁴ Während die Prominenz chinesischsprachiger Literatur in der chinesischen Literaturforschung (sowohl auf dem Festland als auch auf Taiwan und in Hong Kong) zunehmend auch das Interesse der westlichen Sinologie auf sich zog, beeinflussten vor allem die Debatten und Befunde der *Chinese American Studies* sowie der Diaspora-Forschung die Rezeption der chinesischsprachigen Literatur in China selbst. Zwar stellt die Anbindung an die eigene kulturelle Tradition noch immer ein zentrales Anliegen dar, gleichzeitig wird aber auch Wert gelegt auf die Öffnung zu fremden Kulturen, deren Einfluss auf die Autorinnen und Autoren immer wieder hervorgehoben wird. Die Texte sollen sich globaler Fragestellungen annehmen und damit den früheren „engen nationalistischen Konservatismus“ überwinden.¹⁵ Das Leben in der Fremde wird nicht mehr nur als beklagenswertes Schicksal verstanden, das die Menschen in nahezu unlösbare Konflikte zwischen ihren materiellen Ansprüchen auf der einen und ihren kulturellen Prägungen auf der anderen Seite stürzt. Vielmehr betrachtet man nun das Aufeinandertreffen verschiedener kultureller Elemente und Praktiken aus unterschiedlichen Perspektiven. Zwar soll in Zeiten der Globalisierung die kulturelle Vielfalt erhalten bleiben. Doch der Kulturkontakt soll auch zu einer gegenseitigen Befruchtung und, in Anlehnung an Homi Bhabhas Begriff des *Third space*¹⁶, in der Konsequenz zur Entstehung von etwas *Drittem* (*di sanzhe* 第三者) beitragen, das die Besonderheiten verschiedener Kulturen trägt.¹⁷ Vor diesem Hintergrund kommt den Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Ausland eine besondere Verantwortung zu, denn sie sind nicht nur verschiedenen kulturellen Einflüssen gleichermaßen ausgesetzt. Ihre Verortung in den Randbereichen zwischen den Kulturen bringt zusätzlich eine Distanz zu den kulturellen und gesellschaftlichen Zentren mit sich, die den Blick sowohl für das Eigene als auch für das Fremde schärft und den Autoren hilft, den „alpträumhaften nationalistischen Komplex“ zu überwinden:

¹³ Siehe JIANG 2007; LIU 2008; WANG 2009 und andere.

¹⁴ YEH M. 2000b; SHIH 2002; XIE 2003; PAN 2004; WANG H. 2004; YANG 2004; DU 2005 etc.

¹⁵ YANG 2004, S. 11: „... 我們也不搞那種民族狹隘的保守主義, 要真正的進行對話.“

¹⁶ BHABHA 1994.

¹⁷ WANG H. 2004, S. 59: „[...] 產生的結果並非是一方吃掉另一方, 倒有可能通過這種遭遇而產生出第三者, 這第三者同時具有兩中文化的特徵.“

„Es ist eine stark empfundene Distanz, die sie aus einem erweiterten Blickwinkel und mit größerer Schärfe schreiben lässt. Mit einigem Erfolg entgeht sie den Verwicklungen eines alpträumhaften nationalistischen Komplexes [...].“¹⁸

Dieser Schritt begründet die Hoffnung und auch die Forderung, dass die *huawen wenxue* dazu beitragen wird, dass die chinesische Literatur (*Zhongguo wenxue*) innerhalb der Weltliteratur (*shijie wenxue* 世界文學) einen gebührenden Platz einnehmen und sogar ihrerseits Einfluss auf letztere nehmen wird.¹⁹

So werden die chinesischen Autorinnen und Autoren in den Außenräumen als in zwei Richtungen agierend wahrgenommen. Auf der einen Seite sieht man in ihrer Rückwirkung auf die eigene Kultur, speziell auf deren Literatur, eine Erweiterung von deren Horizont über die nationalen Grenzen hinaus. Einen entscheidenden Beitrag zur Entwicklung der chinesischen Literatur im einundzwanzigsten Jahrhundert sieht man in der Art und Weise, wie sie den Einflüssen der modernen gesellschaftlichen Entwicklung auf die Kultur der Auslandschinesen (*huaren wenhua* 華人文化) und die chinesischsprachige Literatur (*huawen wenxue*) Ausdruck verleiht und die vielfältigen Beziehungen zwischen Tradition und Moderne auslotet. Auf der anderen Seite betrachtet man diese Autorinnen und Autoren aufgrund des intensiven Kulturaustausches mit dem Westen und ihres Zugangs zu neuen künstlerischen Praktiken und theoretischen Diskussionen als treibende Kraft bei der Integration der chinesischen Literatur in den Kanon der Weltliteratur.²⁰ Während Zhao Shuxias Generation vorrangig in ihren Bemühungen um die Erhöhung des status quo der chinesischen Kultur und Literatur rezipiert wurde und wird, rückt bei jüngeren Autorinnen und Autoren wie Yan Geling eine neue ästhetische Qualität der Migrantenliteratur in das Zentrum des Interesses. An ihnen interessieren in erster Linie die narrativen Versuche, zwiespältige und komplizierte Lebensbedingungen von Menschen in außergewöhnlichen Situationen mit allgemeinen Fragen der Menschheit in Verbindung zu bringen.²¹ So tragen die neuen Diskussionen in der Forschung den veränderten Schreibansprüchen und -bedingungen der jüngeren Migranten Rechnung. Sie eröffnen aber gleichzeitig auch neue Perspektiven für die Auseinander-

¹⁸ DU 2005, S. 73: „正是一種自覺的邊緣意識，使她的創作獲得更為開闊的視野和更加尖銳的質地。她較為成功地避免了那種夢魘的民族主義情節的產餽。“ Gemeint ist hier Yan Geling 嚴歌苓 (geb. 1958), eine bekannte Romanschriftstellerin, die 1989 zum Studium in die USA ging; zunächst blieb sie für ihre Texte bei der chinesischen Sprache, inzwischen schreibt sie aber auch auf Englisch.

¹⁹ Vgl. CAO 1996. Allerdings wird gerade bei Cao deutlich, wie sehr diese Bemühungen der kulturnationalistischen Vereinnahmung ausgeliefert sind. Bei Cao steht eine offensive, beinahe schon aggressive, weltweite Verbreitung der chinesischen Kultur in erster Linie in Verbindung mit einem klaren Machtanspruch.

²⁰ Vgl. CAO 1996.

²¹ DU 2005, S. 73: „在遠為闊大的背景下，剖解着生存的種種曖昧，複雜，隔膜與掙扎，逼視着人性在某非常態中的機致表現，并在道德和審美意義上，躋及着良性的圓融和人類的溝通... 嚴歌苓賦予了新移民生存以獨立的美學品格。“

setzung mit der vorangegangenen Generation über den patriotischen Fokus hinaus.

Wie bereits angedeutet, hat auch die westliche Sinologie die *huawen wenxue* erst vor relativ kurzer Zeit als Forschungsfeld für sich entdeckt. Zwar beschäftigt man sich vor allem in den USA im Rahmen der *Chinese American Studies* bereits seit längerer Zeit mit den englischsprachigen Werken chinesischstämmiger Autorinnen und Autoren wie Maxine Hong Kingston, Frank Chin, Amy Tan und anderen.²² In zahlreichen Studien werden das in den Texten aufgearbeitete Verhältnis zur chinesischen und zur amerikanischen Kulturtradition, Fragen nach dem Spannungsverhältnis zwischen kultureller Identität und nationaler Zugehörigkeit, die Geschlechterproblematik im Kontext der Migration und zahlreiche weitere Aspekte der künstlerischen Auseinandersetzung mit Phänomenen von *displacement* und Entfremdung diskutiert.²³ Die chinesischsprachige Literatur unterscheidet sich von diesen Texten jedoch in einigen wesentlichen Punkten, die auch für das Interesse der Forschung ausschlaggebend sind. Erstens, sie entsteht außerhalb der Grenzen Chinas²⁴ und fällt somit trotz ihres Bekenntnisses zum Chinesischen als vorrangigem sprachlichen Medium zunächst nicht in den Forschungsbereich der traditionellen westlichen Sinologie. Mit dieser sprachlichen Rückbindung an die chinesische Kultur bleibt ihr aber auch die breite Wahrnehmung durch die Literaturforschung und -kritik der jeweiligen Entstehungsländer verwehrt.²⁵ Lange Zeit fand sie so an den Orten, an denen sie entstand, weder Verleger noch Lesepublikum oder Kritiker. Hingegen schränkte die räumliche Distanz zum tatsächlichen Publikum den notwendigen Dialog oder eine Teilnahme an den literarischen Debatten stark ein. Erst die neue Mobilität der Literatur selbst sowie die potentiellen Leserinnen und Leser (durch moderne Kommunikationsmedien und Verkehrswege) erweiterte ihren Wirkungsradius und ihre Perspektiven beträchtlich. Gleichzeitig wurde der kulturelle Zwischenraum sichtbar, in dem die *huawen wenxue* entsteht. Er lenkte den Blick der aktuellen Globalisierungs- und Diasporaforschung²⁶ mit ihrem Interesse für die Schnittpunkte der Kulturen auch auf dieses literarische und kulturelle Phänomen. Doch während die vielfältigen historischen, sozialen und

²² Maxine Hong Kingston: *The Woman Warrior, China Men, Tripmaster Monkey*; Amy Tan: *Joy Luck Club, The Kitchen's God's Wife*; Frank Chin: *The Chickencoop Chinaman, The Year of the Dragon, Donald Duk, Gunga Din Highway*.

²³ Ho 1999; WONG ed. 1999; CHANG 2000; YIN 2000 und andere.

²⁴ Chen Ruoxi definiert den Begriff *overseas* (*haiwai* 海外) als „any area outside of the Chinese territories.“ CHEN 1993a, S. 10.

²⁵ Im Kontext der zunehmenden Ausdifferenzierung des amerikanischen Literaturkanons zeichnen sich allerdings in den letzten Jahren in den USA Tendenzen ab, fremdsprachige Literatur als festen Bestandteil der amerikanischen Literatur und ihrer Geschichte zu betrachten. Siehe dazu unter anderem ROSENWALD 2008 sowie SHELL, SOLLORS eds. 2000.

²⁶ CHOW 1993; KAO 1993a; ONG, NONINI eds. 1997; WANG G., WANG L. eds. 1998; HOM 1999; McKEOWN 1999, 2000; WANG, WAH eds. 1999; ANG 2000, 2001; BERNIER 2000; YEH ed. 2000; CHUH, SHIMAKAWA eds. 2001; CUNNINGHAM, SINCLAIR eds. 2001; MA, CARTIER eds. 2003.

politischen Fragen und Aspekte der chinesischen Diaspora Gegenstand zahlreicher Untersuchungen sind, gibt es noch immer nur wenige nennenswerte westliche Studien zur chinesischsprachigen Literatur, ihren wichtigen Vertretern, ihren Fragestellungen, ihren ästhetischen Besonderheiten und ihren speziellen Produktions- und Rezeptionsbedingungen. In ihrem Buch *Nativism Overseas* gibt Hsin-sheng Kao eine Einführung zu fünf bekannten Autorinnen²⁷, zum Teil aus Zhao Shuxias Generation, die aus verschiedenen Gründen und zu verschiedenen Zeiten Taiwan in Richtung USA verlassen haben und später nicht in ihre Heimat zurückgekehrt sind. Neben den Übersetzungen exemplarischer Texte finden sich bei Kao und ihren Mitautorinnen und -autoren Analysen zur künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Exilstatus, Identitätskrisen, der Selbstwahrnehmung in der Fremde, dem Verhältnis zur eigenen und zur fremden Kultur. Dabei wird der Versuch unternommen, die aufgeworfenen Probleme wie Entfremdung, Verlust der kulturellen Wurzeln, Sehnsucht nach der Heimat und Fragen der Subjektkonstitution über den spezifisch chinesischen Horizont hinaus anzubinden an allgemeine existentielle Belange. Zwar wird auf den wesentlichen Einfluss des kulturellen Hintergrundes verwiesen, doch erscheint das Chinesische jenseits aller politischen und ideologischen Vereinnahmungen nur als eine Spielart von vielen. So stellt Michelle Yeh in ihrem Essay über Li Li 李黎 Prosa fest:

„Patriotism, disillusionment, castigation of the Cultural Revolution, and concern for the future of Chinese culture are all part of the historical experience vividly described in Li Li's fiction. Thus it is understandable that critics tend to emphasize the political dimension of her work. However, this emphasis may distract our attention from the themes that are of a more universal and, I believe, eventually a more profound nature.“²⁸

1.1.3 Der Roman *Sai Jinhua*: Neue Weiblichkeit im Dienste patriotischer Einschwörung?

Vor dem Hintergrund der oben geschilderten Diskussionen und Rezeptionsmuster soll der Roman *Sai Jinhua* 賽金花 (Sai Jinhua; 1990) als Ausgangspunkt der Untersuchung dienen. Dieser widmet sich einer der berühmtesten Frauenfiguren der chinesischen Literaturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Die facettenreichen literarischen Imaginationen ihrer mutmasslichen Biographie reihen sich ein in eine lange Tradition biographischen Schreibens, welches sich so bekannten Frauengestalten widmete wie der Kaiserin Wu Zetian 武則天²⁹, der

²⁷ KAO 1993a. Die Autorinnen sind: Chen Ruoxi 陳若曦 (geb. 1938), Nie Hualing 聶華苓 (geb. 1925), Yu Lihua 於梨華 (geb. 1931), Li Li 李黎 (geb. 1948), Zhong Xiaoyang 鍾曉陽 (geb. 1963).

²⁸ YEH 1993, S. 200.

²⁹ Wu Zetian 武則天 (624-705) – Kaiserin der Tang-Dynastie (690-705).

legendären Konkubine Yang Guifei 楊貴妃³⁰ und der Kaiserinwitwe Cixi 慈禧³¹. Ähnlich diesen Figuren findet ihre Lebensgeschichte nicht allein in zahlreichen literarischen Versionen ihren Niederschlag³², sie wird auch in historischen Abhandlungen als wichtiger Bestandteil der politischen Geschichte Chinas und seiner Begegnung mit dem Westen betrachtet. In der wissenschaftlichen und öffentlichen Rezeption der Geschichte war und ist die Frage nach dem Patriotismus der Hauptfigur Sai Jinhua (und mithin nach dem ihrer „Biographen“³³) stets von ebenso großer Bedeutung wie die Auseinandersetzung um die historische Faktizität der Narrationen, die Gegenstand heftiger Kontroversen bleibt. Da eine saubere Trennung zwischen historischer Person und literarischer Figur aufgrund der Sachlage unmöglich erscheint, bewegen sich die meisten Debatten auf rein spekulativem Boden.³⁴ Interessanter und für die vorliegende Studie von weit größerer Bedeutung ist deshalb die Einbettung der literarischen Figur in verschiedene gesellschaftliche, politische und kulturelle Diskurse ihrer Zeit. Die Analyse dieser Diskurse und ihrer Bedeutung für die Repräsentation der Figur stellt eine wichtige Grundlage für die Diskussion zentraler Fragen hinsichtlich der Stoffauswahl und der Perspektive auf die Figur bei Zhao Shuxia dar. Eine Untersuchung der Darstellung dieser historischen Diskurse aus dem Umfeld radikaler gesellschaftlicher Neuorientierung in einem Roman der späten achtziger Jahre soll Aufschluss geben über die Rezeption zeitgenössischer Diskurse zur Problematik der zunehmenden Globalisierungstendenzen, an die die Autorin anknüpft.

Stephan von Minden hat in seiner historisch-philologischen Untersuchung der „merkwürdigen Geschichte der Sai Jinhua“ alle verfügbaren literarischen Texte, historischen Abhandlungen und zeitgenössischen Dokumente zusammengetragen, anhand derer er eine Dekonstruktion der Legende versucht. Zwar gelingt diese am Ende nicht überzeugend (aus Mangel an glaubwürdigen Quellen und Zeugen sowie aufgrund der nahezu undurchschaubaren Verzahnung von literarischen Erfindungen und historischen Fakten), doch die Entlarvung der Legende als politisches

³⁰ Yang Guifei 楊貴妃 (719-756) – bekannte Konkubine des Tang-Kaisers Xuanzong 玄宗 (685-762; reg. 712-756).

³¹ Cixi 慈禧 (1835-1908) – Kaiserinwitwe, Regentin der Qing-Kaiser Tongzhi 同治 (1856-1875; reg. 1862-1874) und Guangxu 光緒 (1871-1908; reg. 1874-1908), inthronisierte 1908 den letzten chinesischen Kaiser, Aisin Giorro Puyi 愛新覺羅 溥儀 (1906-1967; reg. 1908-1912).

³² Zu den einflussreichsten literarischen Quellen zählen Fan Zengxiangs 樊增祥 lyrische Adaptionen *Caiyun qu* 彩雲曲 und *Hou Caiyun qu* 後彩雲曲 (Ballade von der Bunten Wolke; 1899, 1910?), Zeng Pus 曾樸 Roman *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde; 1905/07), Liu Bannongs 劉半農 biographisches Werk *Sai Jinhua benshi* 賽金花本事 (Die wahre Geschichte der Sai Jinhua; in Zusammenarbeit mit Shang Hongkui 商鴻逵; 1934) sowie Xia Yans 夏衍 Drama *Sai Jinhua* 賽金花 (Sai Jinhua; 1936).

³³ Die Autorinnen und Autoren, die sich literarisch mit Sai Jinhua beschäftigen, lehnen allesamt eine Einordnung ihrer Texte als Biographien ab.

³⁴ ZENG 1936; QI 1941; ZHENG 1978b, 1981b, 1984b; LIU 1981; ZHANG 1981; SUN 1987; ZHAO 1987; LUO 1992; CHEN 1994; LIU 2005; YANG 2008 – um nur einige zu nennen.

Konstrukt, das den Interessen bestimmter Parteien unterschiedlich diene und dient, bildet eine hervorragende Grundlage für die weitere Auseinandersetzung mit der Thematik.

Die weitaus größte Aufmerksamkeit zog lange Zeit der Roman *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde; 1905/07)³⁵ von Zeng Pu 曾樸 auf sich, der im Kontext der Kurtisanenkultur vor allem zur Analyse unterschiedlicher gesellschaftlicher Phänomene und Prozesse herangezogen wird, die das Ende der Kaiserzeit in China prägen.³⁶ Neben Untersuchungen zum politischen Gehalt des Romans³⁷ sind Studien zur Prostitution in ihren zahlreichen historischen und sozialen Erscheinungsformen und deren Darstellung in der Qing-Literatur sowie zur transkulturellen Anlage des Romans und seiner weiblichen Hauptfigur von besonderem Interesse für die vorliegende Arbeit.³⁸ Ausführlich widmen sich diese dem Zusammenhang zwischen dem Verfall der hochgeschätzten Kurtisanenkultur hin zu gesellschaftlich weniger positiv konnotierten Formen von Prostitution und der allseitigen Bedrohung nationaler und kultureller Souveränität, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu einem der drängendsten Probleme Chinas in der Auseinandersetzung mit dem Westen und der Moderne avancierte:

“Prostitution is always about the sale of sexual services, but much more can be learned from that transaction: about sexual meanings, about other social relations, about sex as a medium through which people talked about political power and cultural transformation, about nationhood and national identity.”³⁹

Das starke Interesse der intellektuellen Elite an der Kurtisane als Repräsentantin eines kulturellen Phänomens wird begründet mit deren gesellschaftlicher Position, in der sie gleichzeitig die traditionelle chinesische Kultur verkörperte und moderne, westliche soziale Praktiken in das gesellschaftliche Leben einführte. Auf der einen Seite wird der gesamte Komplex weiblichen Entertainments als fester Bestandteil der chinesischen Kultur beschrieben, deren Erbe die Kurtisanen selbst aktiv mit Poesie und Malerei, Tanz und Gesang bereicherten. Ihre kultivierten sozialen Praktiken zählt man zur mondänen Welt des Amüsemments der Beamten und Gelehrten, die unter den politischen und sozialen Bedingungen des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts langsam zu verschwinden begann. Die Rezeption und Repräsentation dieser kulturellen Praktiken durch die intellektuelle Elite wird im allgemeinen als Suche nach

³⁵ Zeng Pu 曾樸 (1872-1935) – Romanschriftsteller. Vgl. LI 1980b; YEH 1990; ZAMPERINI 1999; HU 2000.

³⁶ Im *Niehai hua* taucht die Figur als Fu Caiyun 傅彩雲 auf. Zu den verschiedenen Namen, unter denen die historische Person offenbar aufgetreten ist, siehe MINDEN 1994, S. 71-78 sowie LIU, WU 1985, S. 4.

³⁷ YEH 1990.

³⁸ ZAMPERINI 1999; HERSHATTER 1994; HU 2000.

³⁹ HERSHATTER 1994, S. 147.

einer Antwort auf die Frage „What is Chinese about China?“ verstanden.⁴⁰

Auf der anderen Seite sieht man in der Überschreitung sozialer, räumlicher und geschlechtlich definierter Grenzen eine Besonderheit der gesellschaftlichen Position der Kurtisanen. Sie waren weder an eine Familie oder einen bestimmten Ort gebunden, noch an die breite Skala moralischer Restriktionen, die normalerweise das Leben der Frauen in der chinesischen Gesellschaft regulierte. Hingegen waren sie in gesellschaftliche Affären eingebunden, die sie häufig genug in das Blickfeld der Öffentlichkeit rückten. Dies erlaubte ihnen leichten Zugang zu neuen Trends innerhalb der Gesellschaft und versetzte sie in die privilegierte Lage, diese auch als erste umzusetzen.⁴¹ Als Verkörperung kultivierter Urbanität erlangen sie in den Kontroversen der Elite zur wachsenden Urbanisierung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine besondere Bedeutung.⁴² Ihre öffentliche Präsenz sowie die soziale und räumliche Mobilität prädestinierten die chinesischen Kurtisanen für Projektionen kultureller Imaginationen über den Westen und die Moderne. So findet sich die Figur der Sai Jinhua eingebettet in einen umfangreichen Textkorpus, in dem Kurtisanen westliche Kleider tragen, westliche Sprachen lernen und regen Umgang mit Vertretern der westlichen Kultur pflegen.⁴³ Was sie von den anderen Figuren abhebt ist, dass sie als einzige China in Richtung Westen verlässt.

Wie im obigen Zitat bereits angedeutet, wird die Figur der Kurtisane an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert jedoch auch benutzt, um in der Auseinandersetzung mit westlichen Moralvorstellungen traditionelle chinesische Geschlechterrollen massiv in Frage zu stellen. Wesentliche Aspekte der angestrebten Befreiung der Frau, wie wirtschaftliche Unabhängigkeit, Bildung, Auftreten in der Öffentlichkeit und sexuelle Autonomie, werden in der Figur der Fu Caiyun (alias Sai Jinhua) und ihrer verschiedenen literarischen Abbilder bereits angelegt gesehen.⁴⁴ Doch deren Überschreitung sozialer, geschlechtlich definierter und kultureller Grenzen wird hier vor allem als egozentrischer Akt einer Frau dargestellt, deren gesamtes Handeln auf das eigene Vergnügen ausgerichtet scheint. Da sie sich dabei in einem durch die männlichen Figuren eng gesteckten Rahmen bewegt, kann von autonomer weiblicher Handlungsfähigkeit, wie sie der Geschlechterdiskurs Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts für die *neue Frau* (*xin nǚxing* 新女性) forderte, noch kaum die Rede sein.⁴⁵ In der höchst widersprüchlichen Position zwischen

⁴⁰ Vgl. zum Beispiel HERSHATTER 1994, S. 152: „As many China historians [...] have noted, the question ‚What is Chinese about China?‘ emerged as a serious and troubling one for members of the elite in the face of the western assault in the nineteenth century.“

⁴¹ Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 88-92.

⁴² Vgl. HERSHATTER 1994, S. 148f., 153f.

⁴³ Vgl. ZAMPERINI 1999b.

⁴⁴ HU 2000, S. 9, 52.

⁴⁵ Vgl. auch ZAMPERINI 1999b, S. 135-137.

der chinesischen Tradition und der von westlichen Definitionen dominierten Vorstellung von Moderne sieht man in der Kurtisane die Verkörperung einer Blume, deren Veranlagung sich zu verändern die Fähigkeit der Kurtisane spiegelt, gleichzeitig modern und traditionell, chinesisch und westlich zu sein:

„[...B]y the end of the nineteenth century the *ji* [...] becomes the epitome of the flower, with the power to change herself, this skill to be at once modern and traditional, Chinese and Western[.]“⁴⁶

Indem die Figur der Sai Jinhua auf klassische chinesische Topoi verweist und sich gleichzeitig der interpretativen Rückgewinnung durch diese verweigert, wird sie zum Symbol für einen gewaltigen historischen Wandel und zu einer Vorbotin der *neuen Frau*:

„[...]It is precisely the failure of these master plots to contain her that makes Caiyun such a protean character: she is the ‚thread‘ that bears the narrative weight of tremendous historical change, as well as the precursor, however unlikely, of the new woman.“⁴⁷

Die Wiederbelebung der Legende in den dreißiger Jahren wird sowohl in zeitgenössischen Dokumenten, als auch in späteren Studien vorrangig mit der Suche nach starken Identifikationsfiguren zur Bewältigung einer neuen nationalen Krise in Verbindung gebracht, die durch die japanische Aggression ausgelöst worden war. In dieser Zeit gehörte Sai Jinhua zu einer Gruppe von Protagonistinnen wie Wang Zhaojun 王昭君, (Hua) Mulan (花)木蘭, Cai Wenji 蔡文姬, Qiu Jin 秋瑾 und anderen, denen in der Historiographie die Aufopferung für die nationale Sache zugeschrieben worden war.⁴⁸ Diese Repräsentationen dienten der patriotischen

⁴⁶ Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 219. Zamperini verweist auf die auffällige Wiederholung des Begriffes *hua* 花 (Blume; traditionell zur Beschreibung schöner Frauen benutzt) in spät-qingzeitlichen Romanen über Prostitution und hebt die engen Verbindungen zum homophonen *hua* 化 (Veränderung) hervor: „The power to change was seen as intrinsic to the female body, and it is not a coincidence that *hua* [花], flower, is homophone with *hua* 化, change.“ Ebd.

⁴⁷ HU 2000, S. 57. Die Verbindung zwischen Prostituierten und der *neuen*, modernen Frau wird unter anderem bestätigt in Untersuchungen zu Darstellungen von Schülerinnen in den chinesischen Medien der zwanziger und dreissiger Jahre (JUDGE 2008) sowie in den zeitgenössischen Auseinandersetzungen zur Bildung der Frauen als öffentliches Phänomen (Vgl. HU 2000, S. 140f.).

⁴⁸ Wang Zhaojun 王昭君 (1. Jh.v.Chr.) – ihre Heirat mit einem Fürsten der *Xiongnu* 匈奴 trug wesentlich zur friedlichen Koexistenz der Han-Dynastie mit diesen starken Nomaden im Norden des han-chinesischen Territoriums bei. In der Literatur wird sie dargestellt Patriotin, die ihr persönliches Glück für die nationale Sache opferte. (Hua) Mulan (花)木蘭 – Protagonistin des *Mulan shi* 木蘭詩 (6. Jh.), die, verkleidet als junger Mann, an Stelle des Vaters in den Krieg zieht. Sie wird nicht nur gelobt für ihre Vaterlandsliebe sondern vor allem auch für ihr beispielhaftes pietätvolles Verhalten (sie bewahrt den Vater vor dem Krieg, wie es ein Sohn tun würde). Cai Wenji 蔡文姬 (176-250) – wurde vor allem bekannt als Dichterin, aber auch weil sie von einem Prinzen der *Xiongnu* (ein Nomadenstamm aus dem Norden) verschleppt wurde und mehrere Jahre als seine Konkubine leben musste, bevor sie vom legendären Cao Cao 曹操(115-220) freigekauft wurde. Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) – Aktivistin der Frauenbewegung, eine der wenigen Anhängerinnen[!] der

Mobilmachung ebenso wie der Kritik an der Guonmindang-Regierung, die bereit schien, das Land den Japanern preiszugeben.⁴⁹ Bereits 1934 war die Geschichte der Sai Jinhua durch die Veröffentlichung des *Sai Jinhua benshi* 賽金花本事 (Die wahre Geschichte der Sai Jinhua) wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt. Zwei Faktoren trugen zur Popularität des Bandes bei. Zum einen war er von einem namhaften Literaturwissenschaftler, Liu Bannong 劉半農, und seinem Schüler, Shang Hongkui 商鴻達, zusammengestellt worden.⁵⁰ Zum anderen galt er als autorisierte Autobiographie Sai Jinhuas, die auf eine Reihe von Interviews mit ihr zurückging. Noch heute wird in der Forschung hinter der Ich-Erzählerin die authentische Stimme der historischen Figur Sai Jinhua gesehen, was entweder dazu führt, dass die Aussagen zur Bestätigung der Legende herangezogen werden, oder einmal mehr zur persönlichen Diskreditierung dienen, indem man Sai Jinhua der Falsch Aussage und Lüge bezichtigt.⁵¹ Das Drama *Sai Jinhua* 賽金花 von Xia Yan 夏衍⁵² (1936) knüpft an diesen Text und seine Autorität an und wird als das erste erfolgreiche Stück zur Verteidigung der Nation (*guofang xiju* 國防戲劇) gefeiert, obwohl Wahl und Darstellung der Protagonistin vor allem bei linken Intellektuellen auf schwere Kritik stießen.⁵³

Abgesehen von der Studie von Mindens, in der die Legende stoffgeschichtlich genau aufgearbeitet wird, widmen sich die Forschungen also stets einzelnen Bestandteilen der Legende und ihrer gesellschaftlichen Wirkung (politisch, literarisch) in konkreten historischen Zusammenhängen. Eine Rezeptionsgeschichte, die weniger an den historischen Fakten als vielmehr an den historischen Hintergründen für die Entstehung und die kontinuierliche Wiederbelebung der Legende interessiert wäre, steht noch aus. Auch die neueren Adaptationen des Stoffes in Romanen der achtziger und neunziger Jahre finden nur selten die Aufmerksamkeit der Forscher.⁵⁴

Zu letzteren gehört auch Zhao Shuxias Roman *Sai Jinhua* (1990), der einmal mehr das Leben der Figur zum Inhalt hat. Dabei sind die Aussagen der Autorin zur Anlage und zur Ausrichtung des Romanes ebenso widersprüchlich wie die ihrer Vorgänger Zeng Pu und Xia Yan, die sich in ihren offiziellen Stellungnahmen zu ihren Texten von ihrer Protagonistin distanzieren,

Reformbewegung und als solche durch die Qing-Regierung hingerichtet; Zur Biographie siehe LEE 1998, Bd.1 S. 174-177.

⁴⁹ HUNG 1994, S. 68.

⁵⁰ Liu Bannong 劉半農 (1891-1934) – Dichter, Literaturkritiker; Shang Hongkui 商鴻達 (1907-1983) – Schüler Lius, Historiker.

⁵¹ Vgl. MINDEN 1994, S. 65-156 u. passim.

⁵² Xia Yan 夏衍 (1900-) – Dramatiker. Vgl. HUNG 1994.

⁵³ Vgl. XYYJZL; WU 1990.

⁵⁴ JIN 1984; KE 1991; A Cheng 1999. Zum „Theater der nationalen Verteidigung“ (*guofang xiju* 國防戲劇) siehe unter anderem EBERSTEIN 1983; HUNG 1994.

die Leserschaft dann aber durch die Fokussierung der Texte auf diese weibliche Hauptfigur zumindest irritieren.⁵⁵ Auch Zhao Shuxia möchte die Darstellung der Sai Jinhua im Roman nicht als deren Biographie verstanden wissen. Auf der einen Seite besteht sie auf dem exemplarischen, demonstrativen Charakter der Figur, die nur als roter Faden dienen soll, um die Geschichten über einen bestimmten historischen Abschnitt zusammenzuhalten⁵⁶, während sie auf der anderen Seite diese Figur nicht nur im literarischen Text, sondern auch in den Aussagen zum Roman und zur Legende allgemein verteidigt. Der Roman selbst erscheint dadurch als ein großangelegter Versuch zur Rehabilitation der historischen Figur und wird als solcher auch von der chinesischen Kritik rezipiert.⁵⁷ Übereinstimmend gelobt wird vor allem der patriotische Geist des Romans und seiner Hauptfigur, der auch sonst aus ihren Werken herausgelesen wird. Besondere Beachtung finden dabei die Sequenzen zu Sais Aufenthalt in Berlin und zur Besetzung Peking durch die Alliierten, die im Roman durch die deutschen Truppen unter der Führung von Generalfeldmarschall Alfred Graf von Waldersee⁵⁸ vertreten sind. Für die Zeit in Berlin, wo Sai als Gesandtengattin in Erscheinung tritt, betont man das der Figur eingeschriebene Bewusstsein, ihr Land und die Qing-Regierung offiziell zu repräsentieren:

„Als Gesandtengattin begibt sich Sai Jinhua von Anfang an in die höheren gesellschaftlichen Kreise Berlins. Das hat einerseits mit ihrem Charakter zu tun, andererseits mit ihrem patriotischen Empfinden. In dieser Zeit wird ihr bis zu einem gewissen Grad bewusst, dass sie mit ihren sozialen Kontakten ihrem Vaterland auch einen Dienst erweist, weil das etwas ist, was die von der ewigen Studiererei müden Herren

⁵⁵ Vgl. XIA 1984b, S. 101-105: „[...]Mithilfe ihres Körpers suchte sie die Gunst des Feindes zu erwerben, um in der schweren Zeit ihr kümmerliches Leben zu retten. Deshalb war sie [die weibliche Protagonistin – KE] für mich auch nur einer der sklavischen Charaktere [, die ich verspotten wollte]. Vor dem Hintergrund der Boxerunruhen wollte ich ein Gesamtbild von diesen Lakaien zeichnen, in dessen Mittelpunkt von Sai Jinhua bis hin zu Wei Bangxian alle ihren Platz fanden. Ich wollte aus der Protagonistin keine ‚Volksheldin‘ machen, vielmehr wollte ich sie als ganz gewöhnliche Frau darstellen, mit allen Schwächen des weiblichen Geschlechts, wie man sie damals wie heute überall in China antrifft. [...] Allerdings möchte ich auch nicht meine Sympathie für diese Frau verbergen. Für sie hege ich Sympathien, denn unter all den unterschiedlichsten Lakaien hat sie sich, im Vergleich zu jenen, die in den Tempeln und Palästen ihre Reden schwangen, immerhin ungleich mehr Menschlichkeit bewahrt.“ („[...] 就是以肉體博取敵人的歡心而苟延姓名于亂世的女主人公, 我也是當她是這些奴隸裡面的一個. 我想描畫一幅以庚子事變為後景的奴才群像, 從賽金花倒魏邦賢, 都想安置在被寫的焦點之內. 我不想將女主人公寫成一個民族英雄, 而只想將她寫成一個當時乃至現在中國習見的寶藏着一切女性所通有的弱點的平常的女性. [...] 不過, 我不想言是對於這女主人公的同情, 我同情她, 因為在當時形形色色的奴隸裡面, 將她 和那些在廟堂上講話的人們比較起來, 她多少的還保留着一些人性!“; Xia 1984b, S. 102).

⁵⁶ Vgl. ZENG 1982, S. 128, ZHAO 1997c, S. 1.

⁵⁷ Vgl. GONG 1996; LI 1996; LIU 1996; LU 1996.

⁵⁸ Alfred Graf von Waldersee (1832-1904) – Chef des kaiserlichen Generalstabes; am 18. August 1900 zum Oberkommandierenden der alliierten Truppen im Norden Chinas ernannt, wo er im Auftrag des deutschen Kaisers groß angelegte Strafexpeditionen leitet, die offiziell gegen die aufständischen, ausländerfeindlichen Boxer (*Yihetuan* 義和團) gerichtet sind, in der Praxis aber die gesamte Bevölkerung betreffen.

nicht leisten können.“⁵⁹

In Bezug auf ihre Rolle während der ausländischen Besetzung Pekings nach der Niederschlagung des Boxeraufstandes hebt man den selbstlosen Einsatz Sais für die einfache Bevölkerung und für die Friedensverhandlungen hervor, der bei Zhao unzweideutig mit Sais patriotischer Gesinnung motiviert wird. Zudem sieht man in den Darstellungen der ausländischen Soldaten und ihres Vorgehens in Peking eine bittere Anklage gegen die ausländische Invasion. Bezugnehmend auf entsprechende Textstellen im Roman heißt es:

„Solche Worte [...] gehören zu den wertvollsten Aussagen des ganzen Buches. Sie beschreiben die Hintergründe jener Zeit und das unendliche Elend des chinesischen Volkes während der Invasion der ausländischen Teufel. Sie sind Ausdruck der patriotischen Grundidee in Zhao Shuxias ‚Sai Jinhua‘ und manifestieren die Authentizität realistischer Kunst.“⁶⁰

Intensiv diskutiert wird auch die Frage nach der spezifisch weiblichen Perspektive, die die Autorin für sich in Anspruch nimmt und im Roman umgesetzt sieht.⁶¹ Hier reicht die Palette der Antworten von der Überzeugung, die Autorin hätte mit dem Roman eine Rückkehr der Figur zu ihrem weiblichen Selbst und Körper überzeugend umgesetzt, bis zur völligen Ablehnung einer Einordnung als Frauenliteratur:

„Sie hat die Geschlechterdiskriminierung durch die männliche Sprache ebenso überwunden wie jegliche nationale und politische Ambitionen. In Sai Jinhua, die als Angehörige der niedrigsten gesellschaftlichen Schicht vom Patriarchat unterdrückt, erniedrigt, benachteiligt, im Verborgenen gehalten und [vielfach] verbogen wurde, sieht sie eine lebendige Frau mit [eigenen] Emotionen und Sehnsüchten. Deshalb ist es ihr gelungen, [ihre Geschichte] in einer weiblichen Sprache bedeutungsvoll umzuschreiben.“⁶²

Hier wird Zhao Shuxias Text als Repräsentation eines sorgfältig ausgearbeiteten Selbstfindungsprozesses der Figur betrachtet, in dessen Verlauf die Figur ein ausgeprägtes Bewusstsein für ihre persönlichen, vor allem körperlichen und emotionalen Bedürfnisse

⁵⁹ Vgl. LI 1996, S. 232: „早在作為公使夫人的時候，賽金花出入柏林得上流社交圈子，一方面既與自己的個性追求有關，同時也與愛國主義情感相關，當時她就在一定程度上意識到，她的社交活動也是給國家做事，那是，讀了一肚子書的老爺們累死也做不到的。“. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern arbeitet Zhao Shuxia diesen Punkt sehr sorgfältig aus. Vgl. ZHAO 1997b, S. 96ff., 108f., 117f.

⁶⁰ Vgl. LU 1996, S. 224. Bezugnehmend auf entsprechende Textstellen im Roman heißt es: „這樣的文字 [...] 是全書最珍貴的部分。寫出了時代的大背景，寫出了中國民族在洋鬼子聯手入侵時的無盡苦難。這是趙淑俠女士的〈賽金花〉愛國主義思想的自然流露，是現實主義藝術真實性的表現。“

⁶¹ Vgl. ZHAO 1997c.

⁶² LIU 1996, S. 240: „她超越了男性語話性別歧視的偏見，也超越了任何民族的，政治的意識形態目的，把賽金花這一被南全專制壓在社會底層被侮辱被損害也被遮蓋被扭曲的人理解為一個有七情六慾的活生生的女人，從而完成了一次有意義的女性話語的改寫。“

entwickelt.⁶³ Der Satz: „Mein Leben gehört mir allein,⁶⁴“ wird mit ihrem Aufenthalt in Europa, ihrem Kontakt mit einer fremden Kultur also, in Zusammenhang gebracht und als handlungsbestimmendes Streben nach persönlicher Freiheit interpretiert:

„Nach ihrer Rückkehr nach China gerät ihr unabhängiges Wesen unter Druck, doch die Autorin [...] verweist auf einen weiteren Aspekt der Unabhängigkeit ihrer Figur: bei jeder Gelegenheit kämpft sie gegen ihr Schicksal an, kämpft für ihre Selbstachtung und Würde, um ihre Stärke. Unablässig kämpft sie gegen Vorurteile, gegen ein tiefsitzendes Minderwertigkeitsgefühl und gegen all die wichtigen Personen, die alles daran setzen, sie ins Grab zu bringen.“⁶⁵

Aufgrund dieser durchaus ungewöhnlichen Darstellung einer historischen Frauenfigur wird der Roman in eine Reihe gestellt mit wichtigen Werken anderer Autorinnen wie Zhang Kangkang 張抗抗, Zhang Xinxin 張辛欣, Wang Anyi 王安憶, Zhang Jie 張潔, Li Ang 李昂 und selbst mit Ding Lings 丁玲 *Shafei nüshi de riji* 莎菲女士的日記 (Das Tagebuch der Sofia, 1928).⁶⁶ Einmal mehr symbolisiert die Figur in der Kritik sowohl das traditionelle China als auch dessen Veränderungen unter dem Einfluss der westlichen Moderne. An ihr vollzieht sich eine Gegenüberstellung der divergierenden, kulturell definierten Werte und Normen subjektiven Handelns, die exemplarisch anhand der Geschlechterproblematik thematisiert und diskutiert werden.

Andere Aussagen illustrieren eindrücklich, wie noch immer alte Denkmuster greifen: Frauen und Frauenliteratur haben sich von der Politik fernzuhalten, wollen sie ihren Geschlechtsstatus nicht einbüßen:

„Ich meine deshalb, dass der Roman nicht so sehr in die Frauenliteratur passt, weil die Autorin, bewusst oder unbewusst, ihr Hauptaugenmerk nicht auf eine lebendige und minutiöse Darstellung ihrer Protagonistin als Frau in ihrem familiären und emotionalen Umfeld legt, sondern vielmehr auf deren Beziehung zu Politik, Staat und Gesellschaft.“⁶⁷

Wer als Frau über eine Frau schreibt, die eher mit staatspolitischen als mit emotionalen und

⁶³ Vgl. LIU 1996, S. 245: „Das Einzigartige an Zhao Shuxias Text ist, dass sie in Sai Jinhua ein nie dagewesenes Bewusstsein für ihr eigenes Ich erwachen lässt.“ (,趙淑俠寫這時候的賽金花, 最爲獨到的是寫了賽金花超前的自我意識的蘇醒.“).

⁶⁴ ZHAO 1997b, S. 275: „我的生命屬於我自己. 我願意做甚麼就做甚麼.“ Für eine unveröffentlichte englische Übersetzung des Romans siehe CHEN; SHANG 1988.

⁶⁵ Vgl. FAN 1996, S. 255: „賽金花的自由天性回國以後受到了壓抑, 但作家卻 [...] 揭示了她自由姓的另一方面: 抓住一切機會向命運抗爭, 爲了人格的自尊, 自強, 不斷與偏見斗, 與根深蒂固的自卑感斗, 與千方百計要置她於死地的大人物們斗.“

⁶⁶ Zhang Kangkang 張抗抗 (geb. 1950), Zhang Xinxin 張辛欣 (geb. 1953), Wang Anyi 王安憶 (geb. 1954), Zhang Jie 張潔 (geb. 1937), Li Ang 李昂 (geb. 1952), Ding Ling 丁玲 (1904-1986).

⁶⁷ GONG 1996, S. 146: „我之所以說不太像女性文學, 是因爲作者有意無意地沒有將側重點放在賽金花爲一名女性在家庭, 愛情方面思想情感的生動細膩描繪上, 作者似乎灌注她與鄭, 與國家社會的關係.“

häuslichen Angelegenheiten in Verbindung gebracht wird, kann die „feine und zarte weibliche Schreibweise“ kaum für sich beanspruchen und muss stattdessen mit der Vereinnahmung durch den männlichen Literaturkanon rechnen:

„Die Sai Jinhua im Buch ist eine Prostituierte, doch statt amouröser Koketterie finden wir vor allem Kummer und Leid. Sie ist eher wie ein Politiker betroffen von den staatlichen Angelegenheiten und den politischen Wirrnissen, und manchmal kann sie sogar ein wenig Einfluss ausüben. Das ist Zhao Shuxias Bild von Sai Jinhua. Hier scheint zwar manchmal die feine und zarte weibliche Schreibweise durch, doch sie wird weit übertroffen von den starken männlichen Qualitäten eines großen Meisters.“⁶⁸

Beide Argumentationen verbinden die Figur der Sai Jinhua bei Zhao Shuxia ebenso mit dem Schicksal der chinesischen Nation in seiner Auseinandersetzung mit dem Westen, wie dies bereits in vorangegangenen Texten und Forschungen zur Legende der Fall gewesen war.⁶⁹ Nach den Auswirkungen der Begegnung mit einer fremden Kultur auf das Schicksal der Protagonistin wird hingegen nicht gefragt. Offen bleibt zugleich die Frage, warum sich eine Frau, die „mit ihrer Freiheitsliebe im Westen ihr Paradies findet“⁷⁰, dennoch anschickt, ihr Volk und ihre Nation zu verteidigen. Auch das spezifische Verhältnis zur eigenen und zur fremden Kultur, das eng mit Sai Jinhuas jeweiligem sozialen Status verknüpft ist, wird nicht thematisiert. Letztendlich liegen der Betrachtung und Einordnung der veränderten Darstellung der Figur bei Zhao Shuxia durch die chinesischen Literaturkritiker paradigmatisch zwei Hypothesen zugrunde: erstens handelt es sich um einen Akt weiblicher Solidarität, und zweitens mündet die nostalgische Sehnsucht nach der weit entfernten Heimat, die als unumgänglicher Bestandteil der emotionalen Konstitution eines Lebens in der Fremde betrachtet wird, zwangsläufig in eine Aufwertung der eigenen kulturellen Tradition und in patriotische Vaterlandsliebe. Bereits weiter oben wurde gezeigt, dass durch eine solche Einengung der Perspektive und die reduzierende, monokausale Rückführung der literarischen Auseinandersetzung mit der Fremde auf das Paradigma des Patriotismus (welches sich hervorragend für die nationalistische Vereinnahmung eignet) wesentliche inhaltliche und formale Aspekte und damit die Komplexität dieser Texte ausgeblendet wird. Ausgehend von den ebenfalls weiter oben dargestellten neuen Perspektiven bei der Erforschung der chinesischsprachigen Literatur im Ausland auf der einen Seite sowie von dem vielschichtigen Bild einer Autorin, deren intellektuelle Aktivitäten sich nicht auf China

⁶⁸ GONG 1996, S. 147: „書中的賽金花, 是個風塵女子, 可少有風情, 更多的只是苦楚; 也倒有些像個政治人物, 國家大事, 政治風雲她都沾上了邊, 而且有時還稍有影響力量. 這就是趙淑俠所塑造的賽金花形象. 這裡, 纖細隱柔的女性筆法雖有, 但不多, 而男子漢陽剛之氣的大手筆卻屢見不鮮.“

⁶⁹ Zu dieser Perspektive finden sich in der chinesischen Kritik nur wenige Ausnahmen. Vgl. LIU 1996.

⁷⁰ Vgl. FAN 1996, S. 252: „西方,... 也是賽金花自由活潑的天性得到充分煥發的天堂.“

als geographisches und kulturelles Referenzzentrum beschränken, lenkt die Arbeit ihren Blick auf die Erfahrungen mit den unterschiedlichen Facetten von Entfremdung und deren Einfluss auf Zhao Shuxias Verständnis von kultureller Zugehörigkeit.

Zusammenfassend lässt sich folgende Ausgangslage für die Arbeit feststellen: Ungeachtet einer unübersehbaren Popularität und überschwänglich positiven Rezeption ihrer Werke und speziell ihres Romans *Sai Jinhua* durch die Literaturkritik folgt auf die literarisch erstaunlich produktive Zeit der siebziger und achtziger Jahre eine fast zwanzigjährige Schreibpause.⁷¹ So erscheint der Roman *Sai Jinhua* als Höhepunkt einer Lebensphase der Autorin, deren schriftstellerische Kreativität begleitet wird von einem wachsenden und zunehmend Anerkennung findenden institutionellen Engagement, welches in den Jahren nach der Veröffentlichung des Romans ihre gesamte Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen scheint. Die Konzentration auf den Lebensraum Zhaos außerhalb Chinas und das auffallende Interesse, diesen aktiv mitzugestalten, lassen hinter diesem doppelten Engagement mehr vermuten als patriotischen Eifer, auch wenn die Anbindung an die chinesische Kultur unübersehbar bleibt und bewusst aufrecht erhalten wird. Die chinesische Rezeption des Romans *Sai Jinhua* lenkt trotz der vorherrschenden Patriotismusdiskussion den Blick bereits auf die Unterschiede von Zhaos Wiederaufnahme des Themas zu früheren Repräsentationen dieser prominenten Figur. Anknüpfend daran wird sich die Arbeit intensiv mit der Frage nach der Erschließung weiblicher Handlungsräume im Kontext transkultureller Begegnungen auseinandersetzen, die bei der parallelen Lektüre beider Lebensdarstellungen⁷² als verbindendes Element aufscheint. Es wird dabei zunächst zu klären sein, durch welche Bedingungen im persönlichen und literarischen Umfeld der Autorin eine solche Suche zuerst initiiert und später in ihrer Ausrichtung determiniert wird. Es geht insofern weniger um das Aufspüren politischer, sozialer oder kultureller Standpunkte Zhao Shuxias gegenüber den drängenden Themen der Migration und deren kritische Verortung in prominenten Diskursen der Gegenwart als vielmehr um die Antwort auf die Frage, warum es zu dieser Suche kommt und warum sie in eine bestimmte Richtung führt. Zu diesem Zweck soll die rein literaturwissenschaftliche Perspektive geöffnet und der Blick gelenkt werden auf den Akt des Schreibens als kulturelle Praxis und die Bedeutung, die er im Kontext kultureller Entfremdung und Entwurzelung und der sich daraus ergebenden Notwendigkeit persönlicher Neuorientierung erlangt.

⁷¹ Erst 2009 veröffentlicht Zhao Shuxia wieder einen Roman über einen Poeten der frühen Qing-Zeit. Siehe ZHAO 2009b sowie Kap. III.2 S. 64.

⁷² Neben der konkreten Lektüre einer biographischen Monographie (LU 1988) ist hier im übertragenen Sinne auch die Rezeption des Gesamtbildes gemeint, das die Autorin sowohl in autobiographischen Texten, in mündlichen Aussagen als auch durch ihr öffentliches Auftreten hinterlässt.

I.2 Theoretische Ausrichtung

I.2.1 Diaspora als Herausforderung und Hoffnungsträger

Zwei Faktoren bestimmen im wesentlichen die Wahl des theoretischen Rüstzeuges für die Untersuchung. Erstens, die chinesischsprachige Autorin Zhao Shuxia lebt und arbeitet im Westen, fernab von ihren persönlichen und kulturellen Ursprüngen. Beide Kulturen haben ihr Leben und Werk unverkennbar beeinflusst, auch wenn der chinesischen Ursprungskultur stets die prominentere Stellung zugewiesen wird. Aus diesem Grund erwies sich für die Erschließung des komplexen Beziehungsgeflechtes zwischen der Autorin, ihrer Herkunftskultur/nation und der Gastkultur/nation⁷³ die Diasporaforschung mit ihren Fragen nach spezifischen Identifikations- und Positionierungsmustern sowie subjektiven Bewältigungsstrategien als wichtiger und notwendiger Referenzrahmen. Zweitens, die Suche nach einem angemessenen Platz zwischen den Kulturen sowie deren literarische und soziale Umsetzung werden wesentlich vom Geschlecht der Autorin geprägt. Das in der Diasporaforschung favorisierte Konzept von der Krise der kulturellen Identität wird deshalb auf der Grundlage der Erkenntnisse der feministischen Forschung zur Subjektkonstitution und -konstruktion nicht nur ergänzt, sondern erweitert zu einem Ansatz, der die Subjektivitätskrise in den Blick nimmt, die durch die diasporischen Erfahrungen initiiert und durch entsprechende Positionierungen zu bewältigen versucht wird.

Das Konzept der Diaspora ist so alt wie die Geschichte der jüdischen Vertreibung und hat doch seither unzählige Bedeutungswandlungen und –verschiebungen erfahren. Die vielfältigen modernen Migrationsformen des ausgehenden zwanzigsten und beginnenden einundzwanzigsten Jahrhunderts mit ihren nachhaltigen Auswirkungen auf das nationale und kulturelle Gefüge von ehemals klar definierten Staatengebilden stellen die Theoretiker und Verfechter des Konzeptes vor die Herausforderung, jene historische Bedeutung des Begriffes mit den rasanten Entwicklungsprozessen der sich ausweitenden Globalisierung in Einklang zu bringen. Hier sollen zunächst einige wesentliche Grundzüge der Diasporaforschung der letzten Jahre in einem Überblick zusammengefasst werden, bevor erläutert wird, welche Aspekte der verschiedenen Konzepte⁷⁴ im allgemeinen chinesischen Kontext zum Tragen kommen und zudem zur Charakteri-

⁷³ In vielen Darstellungen chinesischer Autorinnen und Autoren erscheint der Westen häufig kaum differenziert als homogenes kulturelles Gebilde. Insofern ist die Anbindung an eine bestimmte Nation nur in wenigen Fällen möglich, wohingegen die Ursprünge der chinesischen Kultur mehrheitlich auf dem chinesischen Festland gesehen werden und damit auch an eine klar abgegrenzte Nation geknüpft ist.

⁷⁴ Vgl. HALL 1990; SAFRAN 1991, 1999; BRAH 1996; SCHNAPPER 1999.

sierung der individuellen Situation der Autorin Zhao Shuxia beitragen.

Während der Begriff der *Diaspora* in der anthropologischen, literaturtheoretischen und kulturkritischen Praxis der Beschreibung unterschiedlichster Migrationsbewegungen dient, sind seine Konzeptionalisierungen auf theoretischer Ebene immer wieder kritisch beleuchtet, hinterfragt und revidiert worden, in erster Linie, um klare Grenzen zu weiteren Begriffen wie Exil, Migration, Nation, Transnationalismus zu ziehen: „[...] the term ‚diaspora‘ risks losing specificity and critical merit if it is deemed to speak for all movements and migrations between nations, within nations, between cities, within cities *ad infinitum*.“⁷⁵ Diesem Risiko begegnet die Forschung mit der Suche nach Kriterien, die über die Abgrenzung diasporischer Gruppen gegenüber anderen Minderheitengruppen entscheiden könnten, ohne dabei einen an der jüdischen Geschichte orientierten Idealtypus festzuschreiben.⁷⁶ William SAFRAN definiert in einem Sechs-Punkte-Katalog Diasporas als solche expatriierten Minderheitengruppen, die:

1. sich von einem ursprünglichen Zentrum aus zu mindestens zwei peripheren Aufenthaltsorten zerstreut haben,
2. Erinnerungen, Visionen oder Mythen über ihre ursprünglichen Heimatorte bewahren,
3. sich für nicht voll integriert oder integrierbar in ihr Gastland halten,
4. den Heimatort ihrer Ahnen als Ort ihrer späteren tatsächlichen oder imaginären Rückkehr ansehen,
5. sich um die Wiederherstellung oder den Erhalt dieser Heimat bemühen,
6. ihr Bewusstsein und ihre Solidaritäten durch die kontinuierliche Beziehung zum Heimatort wesentlich definiert sehen.⁷⁷

Die aufgestellten Kataloge verdeutlichen die Spannung zwischen dem Gestern des Herkunftslandes, von dem aus sich die Gruppen zerstreut haben und mit dem über die Ahnen, Erinnerungen, Mythen bis hin zu einer späteren Rückkehr die Bande eng geknüpft bleiben, und dem Heute des Gastgeberlandes, in dem man als das Fremde, das Andere wahrgenommen wird und sich auch selbst bewusst gegen die Mehrheit abgrenzt, von dem aus man aber auch eine neue Perspektive auf die Herkunftskultur gewinnt. Diese Spannung entsteht zwischen zwei wichtigen Facetten von Diaspora: dem Trauma von Trennung und Ortswechsel sowie der Hoffnung und der Neuanfänge:

„The word diaspora often invokes the imagery of traumas of separation and dislocation [...]. But diasporas are also potentially the sites of hope and new beginnings.“⁷⁸

⁷⁵ BRAZIEL, MANNUR 2003, S. 7; Hervorhebung im Original.

⁷⁶ SAFRAN 1991; CLIFFORD 1994; BRAH 1996, TÖLÖLYAN 2007.

⁷⁷ SAFRAN 1991, S. 83f.

⁷⁸ BRAH 1996, S. 193. James Clifford formuliert ähnlich: „Diaspora consciousness lives loss and hope as a defining tension.“ (CLIFFORD 1994, S. 312).

Unterstrichen wird dabei der kollektive Charakter diasporischer Identifikationen und Horizonte⁷⁹, der sich unter anderem zeigt in der Errichtung kultureller, sozialer und anderer Institutionen, die als „Heimat in der Fremde“ die Beziehungen innerhalb der diasporischen Gemeinschaften ebenso regulieren wie sie die Verbindungen zum Herkunftsland aufrechterhalten. In späteren Publikationen kommt zu den oben genannten Merkmalen deshalb als weiterer wichtiger Punkt die Institutionalisierung der Beziehungen zwischen einzelnen Teilen der ethnischen und/oder religiösen Gemeinschaft hinzu:

„To render the concept of diaspora operative for research, we must reserve it for populations that maintain institutionalized ties, whether objective or symbolic, beyond the borders of nation-state.“⁸⁰

Da sich diese Institutionen häufig dem staatlichen Zugriff verweigern oder über mehrere Landesgrenzen hinweg agieren, wird Diaspora mitunter als eine Alternative zum Nationalstaat betrachtet, die den veränderten Voraussetzungen einer globalisierten Welt besser entspricht. Zwar wird die Möglichkeit nationalistischer Ambitionen innerhalb einer Diaspora nicht ausgeschlossen, doch führen diese kaum zur Bildung von Nationalstaaten mit den entsprechenden Organen wie Polizei, Armee, Schulen und Massenmedien:

„It is important to distinguish nationalist critical longing and nostalgic or eschatological visions, from actual nation building – with the help of armies, schools, police, and mass media. [...] Whatever their ideologies of purity, diasporic cultural forms can never, in practice, be exclusively nationalist.“⁸¹

Die Frage, ob sich daraus das weiter oben erwähnte utopische Potential diasporischer Gemeinschaften auf politischer Ebene ableiten lässt, bedarf jedoch der eingehenden kritischen Beleuchtung. Auch sie definieren mehr oder weniger durchlässige Grenzen. So ist zwar die gleichzeitige Identifikation mit verschiedenen Gemeinschaften möglich, doch durch die ethnische Zugehörigkeit sind alle weiteren Beziehungen ganz eindeutig vorbestimmt. Solidarisierungen über die ethnischen Grenzen hinweg zwischen diasporischen Gemeinschaften verschiedener Nationalitäten sind wohl nur selten zu beobachten. Der viel gelobte transnationale Charakter beschränkt sich daher häufig auf das grenzüberschreitende Wirken diasporischer Institutionen, deren Mitglieder sich nicht mehr nur an ein Gastland gebunden fühlen, ansonsten

⁷⁹ Vgl. BRAH 1996, S. 193: „Nor is diaspora a metaphor for individual exile but, rather, diasporas emerge out of migrations of collectivities [...]. Diasporas are places of long-term, if not permanent, community formations [...].“ Siehe auch CLIFFORD 1994, S. 308: „It [diaspora – K.E.] involves dwelling, maintaining communities, having collective homes away from home (and in this it is different from exile, with its frequently individualistic focus).“

⁸⁰ SCHNAPPER 1999, S. 251. Vgl. auch BRAH 1997; SAFRAN 1999.

⁸¹ Vgl. CLIFFORD 1994, S. 307f.

aber innerhalb ethnisch klar definierter Gemeinschaften agieren.

Vor der Konstruktion eines „idealtypischen Migranten“ wird zwar immer wieder gewarnt, da ein solches Bild nur dazu geeignet ist, die Vielfalt der Erfahrungen hinter einem undifferenzierten Masterplot verschwinden zu lassen.⁸² Für den Einzelnen mit seinen individuellen Erfahrungen im interkulturellen Raum erweist sich die Identifikation mit einer Gemeinschaft jedoch als wichtige Überlebensstrategie:

„However, what all migrants do share in a general sense, is precisely the need to establish, in one way or another, in more or less culturally effective ways, the ‘strange fusions’ Rushdie is talking about. It is here that the idea of diaspora, of diasporic identification and imagination, takes on subjective significance.”⁸³

In einer persönlichen Krise erlebt er die doppelte Entfremdung von einer neuen kulturellen Umgebung auf der einen und den mit den kulturellen Wurzeln assoziierten Orten auf der anderen Seite. Dabei wird weniger bzw. nicht allein eine bestimmte Idee von kultureller Identität in Frage gestellt, wie häufig in der Diasporaforschung diskutiert⁸⁴, als vielmehr die Vorstellung von sich selbst als Subjekt, das innerhalb einer Gesellschaft, einer Kultur seinen Platz selbstbestimmt einzunehmen versucht. Die Frage nach dem Subjektstatus des diasporischen Individuums ist jedoch sowohl in der Gastgesellschaft als auch in der Heimat eng verknüpft mit dem Problem der kulturellen Identität. Die Gastgesellschaft, die mithilfe juristischer Vorgaben ihrer Forderung nach Integration und Assimilation Nachdruck verleiht, weist das Subjekt in die Schranken einer kulturellen Identität, deren Imaginationen in einem spezifischen Perzeptionsprozess entstanden sind und dann den Vertretern der fremden Kultur aufgezwungen werden. Das Individuum hingegen nimmt eine kulturelle Identität an, mithilfe derer es sich gegen jene aufgezwungenen Bilder abgrenzen oder schützen kann. Im erneuten Kontakt mit der Herkunftskultur gerät diese angenommene und aus strategischen Gründen häufig essentialisierte kulturelle Identität⁸⁵ tatsächlich in eine Krise, denn sie wird unter dem Vorwurf mangelnder

⁸² ANG 1993, S. 3: „There is, in other words, no ideal-typical migrant, and it would therefore be unwarranted to collapse this diversity of experiences into a master-narrative of the migrant experience.“

⁸³ ANG 1993, S. 3. Ang referiert hier auf folgendes Zitat aus RUSHDIE 1991, S. 124f.: „The effect of mass migrations has been the creation of radically new types of human being: people who root themselves in ideas rather than in places, in memories as much as in material things; people who have been obliged to define themselves – because they are so defined by others – by their otherness; people in whose deepest selves strange fusions occur, unprecedented unions between what they were and where they find themselves.“

⁸⁴ Vgl. unter anderem HALL 1990; ANG 2000; BRAZIEL, MANNUR 2003.

⁸⁵ Zum vielfach diskutierten Konzept des „strategischen Essentialismus“ siehe SPIVAK 1987, S. 205. In Bezug auf die chinesische Diaspora beschreibt Deborah Madsen seine Funktion wie folgt: „A displaced subject, traumatized by the experience of exclusion from the resident or host society, is empowered to adopt strategically an essentialist understanding of Chineseness and to claim

Authentizität von dieser zurückgewiesen. Seinerseits findet das diasporische Subjekt in ihr aufgrund seiner Erfahrungen mit der einst fremden Kultur auch nicht mehr die notwendige Basis für eine nachhaltige Identifikation. So wird es auf einen Raum zwischen den Kulturen verwiesen, der es zu einer Neupositionierung zwingt:

„[...]C]ultural identity is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture [...]. It is always constructed through memory, fantasy, narrative, and myth. Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourse of history and culture. Not an essence but a *positioning*.“⁸⁶

Die Distanz zum Eigenen und zum Fremden, die eine Positionierung in einem kulturellen Zwischenraum erzwingt und ermöglicht, wird häufig als Chance für eine kritische Perspektive auf die verschiedenen Kulturen interpretiert.⁸⁷ Die Durchmischung mit dem einst Fremden ist bei weitem größer als die entlang der ethnisch definierten Gemeinschaften gezogenen Grenzen auf den ersten Blick erkennen lassen. Das diasporische Grenzdasein bewirkt nicht nur eine kritische Distanz sowohl zur eigenen als auch zur fremden Kultur, es führt auch zu einer größeren Offenheit gegenüber fremden Formen kulturellen Handelns. Vor allem aber wird das kulturelle Handeln an die Erwartungen und Gegebenheiten des Gastlandes angepasst, so dass sich aus diesem Zusammenspiel neue Formen entwickeln, die dann in mindestens zwei Kulturen verankert sind und doch zwischen beiden existieren, in einem ambivalenten Raum, den Homi K. BHABHA „*the Third Space of enunciation*“ genannt hat, und in dem kulturelle Identität überhaupt erst auftaucht. Nur wenn dieser Raum wahrgenommen wird, so BHABHA, wird es möglich sein, „*the exotism of multiculturalism or the diversity of cultures*“ zu überwinden und die kulturelle Differenz durch die Wahrnehmung der Hybridität von Kultur in ihr Recht zu setzen.⁸⁸

Globalisierungstheoretiker verweisen jedoch auch auf das solchen Entfremdungserfahrungen inhärente negative Potential von Nostalgie, Ignoranz, Idealisierung, in deren Folge Nationalismus und Fundamentalismus gewalttätige Formen annehmen können:

allegiance to a transnational Chinese community.“ (MADSEN 2009, S. 45). Laut Ien Ang „[such] diasporic identifications with a specific ethnicity (such as ‚Chineseness‘) can best be seen as forms of ‚strategic essentialism‘ which enable diasporic subjects, not to ‚return home‘, but, in the words of Stuart Hall, to ‚insist that others recognize that what they have to say comes out of particular histories and cultures and that everyone speaks from positions within the global distribution of power‘. (ANG 1993, S. 7; Ang zitiert hier SPIVAK 1987, S. 205 sowie HALL, Stuart, 1989, *The Meaning of New Times*, in: HALL, Stuart; JAKES, Martin, eds., *New Times*, London: Lawrence & Wishart, S. 133).

⁸⁶ HALL 1990, S. 226; Hervorhebung im Original.

⁸⁷ Ausführungen hierzu finden sich vor allem in der Literatur, die sich mit dem Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden beschäftigt: vgl. SIMMEL 1908; BARTEL 1997; GRIESHOP 1997; NONINI, ONG 1997; SÖLTER 1997; TÖLÖLYAN 2007.

⁸⁸ BHABHA 1994, S. 37f.

„Very often [...] we turn our diasporan gaze back to the home country. Often the gaze is uncritical and nostalgic. Often, we cultivate the home country with a vengeance. Several dangers exist here [...]. The diasporan hunger for knowledge about and intimacy with the home country should not turn into a transhistorical and mystic quest of origins. It is precisely this obsession with the sacredness of one's origins that leads peoples to disrespect the history of other people and to exalt one's own. Feeling deracinated in the diaspora can be painful, but the politics of origins cannot be the remedy.“⁸⁹

In der ethnisch orientierten feministischen Literatur („race feminism“, „transnational feminist practice“, „Third World Women's studies“)⁹⁰ wird zudem darauf verwiesen, dass diese notwendige Positionierung nicht abzukoppeln ist von weiteren Identitätsmarkern wie Rasse, Ethnie, Geschlecht oder Sozialstatus, die die Vielschichtigkeit der Erfahrungen bedingen und deshalb bei ihrer Beschreibung und Analyse mit berücksichtigt werden müssen: „[...]O]ur layered lived experiences and struggles cannot be enclosed within discrete social markers or categories or subjected to hierarchical identity affiliations.“⁹¹ Die komplexe Situation diasporischer Subjekte kann nur aus dem Zusammenwirken dieser verschiedenen Schichten heraus erfasst und aufgeschlüsselt werden.⁹² Versuche, sie isoliert voneinander zu betrachten, haben immer auch eine politische Dimension:

„The same holds true for the choice many women of color feel obliged to make between ethnicity and womanhood: how can they? You never have/are one without the other. The idea of two illusorily separated identities, one ethnic, the other woman (or more precisely female), again, partakes in the Euro-American system of dualistic reasoning and its age-old divide-and-conquer tactics [...]. The pitting of anti-racist and anti-sexist struggles against one another allows some vocal fighters to dismiss blatantly the existence of either racism or sexism within their lines of action, as if oppression only comes in separate, monolithic forms.“⁹³

Wie sich das soziale und kulturelle Machtgefüge der fremdkulturellen Umgebung auf den Subjektstatus des diasporischen Individuums und dessen Handlungsspielraum auswirkt, hängt demnach von einer Vielzahl von Faktoren ab, nicht zuletzt auch von den Prämissen der Herkunftsgesellschaft:

„Do diaspora experiences reinforce or loosen gender subordination? On the one hand, maintaining connections with homelands, with kinship networks, and with religious

⁸⁹ RADHAKRISHNAN 2003, S. 128; vgl. auch APPADURAI 1996.

⁹⁰ MOHANTY, RUSSO, TORRES 1991; GREWAL, KAPLAN 1994; GHOSH, BOSE 1997; MOHANTY 2003 und andere.

⁹¹ HOM 1999, S. 5.

⁹² HALL 1990; BRAZIEL, MANNUR 2003; LOWE 2003.

⁹³ TRINH 1989, S. 104.

and cultural traditions may renew patriarchal structures. On the other, new roles and demands, new political spaces are opened by diaspora interactions [...]. With men cut off from traditional roles and supports, with women earning an independent, if often exploitative, income, new areas of relative independence and control can emerge.“⁹⁴

Dabei wird nicht nur in den theoretischen Debatten der *Asian American Studies* immer wieder an die Notwendigkeit erinnert, die Verschiedenheit der Erfahrungen gegen die Festschreibung als ethnisch und/oder kulturell einheitlich determinierte Erfahrung und gegen ihre Vereinnahmung durch globale oder maskulinistische Diskurse zu verteidigen und zu behaupten.⁹⁵ Grundsätzlich gilt, wo Menschen in Bewegung sind, verschieben sich Identitäten, Perspektiven und Definitionen⁹⁶ oder wie Avtar Brah ausführlicher darlegt:

„Diasporas, in the sense of distinctive historical experiences, are often composite formations made up of many journeys to different parts of the globe, each with its own history, its own particularities. Each such diaspora is an interweaving of multiple travelling;... I would suggest that it is the *economic, political and cultural specificities linking these components that the concept of diaspora signifies*. This means that these multiple journeys may configure into one journey via a *confluence of narratives* as it is lived and re-lived, produced, reproduced and transformed through individual as well as collective memory and re-memory. It is within this confluence of narrativity that ‚diasporic community‘ is differently imagined under different historical circumstances. By this I mean that the identity of the diasporic imagined community is far from fixed or pre-given. It is constituted within the crucible of the materiality of everyday life; in the everyday stories we tell ourselves individually and collectively.“⁹⁷

Im Kontext der vorliegenden Untersuchung erlangt das Konzept der Diaspora seine Bedeutung aufgrund zweier wesentlicher Aspekte: erstens, Diasporen werden als „the exemplary communities of the transnational moment“⁹⁸ betrachtet und zweitens erweisen sie sich als besondere Räume weiblicher Handlungskompetenz. In Bezug auf die Schriftstellerin Zhao Shuxia richtet sich mein Interesse auf ihr persönliches und literarisches Umfeld, in dem sie sich auf der einen Seite zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der eigenen Subjektivität und kulturellen Identität gezwungen sieht und auf der anderen Seite einen Ausweg aus der Krise findet.

I.2.2 Standortbestimmungen in der Chinesischen Diaspora

⁹⁴ CLIFFORD 1994, S. 313f. Vgl. auch CHEN 2000; CHEUNG 2000.

⁹⁵ Vgl. HOM 1999, S. 6.

⁹⁶ RADHAKRISHNAN 2003, S. 123: „These questions emphasize the reality that when people move, identities, perspectives, and definitions change.“ Vgl. dazu auch TÖLÖLYAN 2007.

⁹⁷ BRAH 1996, S. 183 (Hervorhebung im Original).

⁹⁸ TÖLÖLYAN 1991, S. 5.

Diese allgemeinen Befunde finden ihren Niederschlag auch in der Forschung zur chinesischen Diaspora, deren homogenes Bild in zahlreichen historischen und soziologischen Studien zu verschiedenen Chronotopen chinesischen Migrantentums hinlänglich dekonstruiert worden ist.⁹⁹ Die weltweit zerstreuten diasporischen chinesischen Gemeinschaften markieren eine solche Vielzahl verschiedener historischer, politischer, sozialer und intellektueller Momente in der Geschichte Chinas, seiner Begegnung mit dem Fremden und mit der Weltgeschichte, dass ihre zusammenführende Betrachtung als Gesamtphänomen weder theoretisch zu rechtfertigen noch praktisch zu realisieren ist. Die stark voneinander abweichenden Erfahrungshorizonte, Identifikationsmuster und Positionierungen erfordern die getrennte Untersuchung klar gegeneinander abgegrenzter verschiedener Diasporadiskurse auf die Repräsentation spezifischer Erfahrungen hin.¹⁰⁰ Zu den zentralen Themen der jüngsten Forschung gehören daher die Auseinandersetzung mit den vielfältigen Formen diasporischer Positionierung im Rahmen unterschiedlicher Vorstellungen von „Chineseness“ als Ausgangspunkt diasporischer Identifikation und Subjektkonstitution sowie die Öffnung der Perspektive hin zu Ausprägungen transnationaler Subjektivität, die aus der ihr eigenen Marginalität heraus ihre kulturelle und politische Wirkung auf die Herkunftsgesellschaft ebenso entfaltet wie auf die Gastgesellschaft.¹⁰¹

Der Begriff der „Chineseness“ hat seit seiner Fixierung in der Zeit des nationalen Erwachens am Ende des neunzehnten Jahrhunderts zahlreiche Diskussionen zu seinem Gehalt, seinem Legitimationsanspruch und seiner Signifikanz als einheitliche, identitätsstiftende Kategorie ausgelöst.¹⁰² Der Mythos einer gemeinsamen Abstammung vom Gelben Kaiser, der diesem Begriff zugrunde liegt¹⁰³, eignet sich aufgrund der zunehmenden Diversifizierung der chinesischen Diaspora höchstens noch als ideologische Beschwörungsformel, um politische Loyalitäten zu erzwingen. In der Frage „Can one say no to Chineseness?“, die die Auswirkungen einer kulturellen Identifikation mit China auf die Handlungsfreiheit des Subjektes auslotet¹⁰⁴, wird zwar deutlich, dass das hauptsächlich kulturell unterlegte Konzept von „Chineseness“ weiterhin ein nahezu unausweichlicher Standard bleibt, vor dessen Hintergrund jeder Subjektivitätsanspruch diskutiert wird. Eine diasporische Identitäts- und Subjektkonstitution, die den komplexen inter-

⁹⁹ Zum Bild einer homogenen Diaspora vgl. unter anderem PAN 1990. Zur Dekonstruktion dieses Bildes und zu den einzelnen Chronotopen siehe WANG G. 1991; ANG 1993; DUARA 1997, 2005; McKEOWN 1999, 2000; WANG, WAH eds. 1999; LOWE 2003; MA, CARTIER 2003.

¹⁰⁰ CLIFFORD 1994, S. 302; vgl. auch TÖLÖLYAN 2007.

¹⁰¹ DUARA 1997; ONG, NONINI 1997; CHOW 2000; YEH W. 2000; ANG 2001; BERNIER 2001; RIEMENSCHNITTER, MADSEN 2009.

¹⁰² WANG L. 1991; WU 1991; ANG 1994; TU 1994; CHUN 1996; DUARA 1997; WANG G. 1999.

¹⁰³ PAN 1990.

¹⁰⁴ ANG 2000, 2001.

kulturellen Gegebenheiten und dynamischen Prozessen einer globalisierten Welt gerecht werden soll, ist hingegen nur möglich unter Berücksichtigung des ebenso komplexen Beziehungsgeflechtes von kulturellen, geschlechtlichen, sozialen, regionalen und anderen Zugehörigkeiten. Vor diesem Hintergrund wird „Chineseness“ als „diskursives Konstrukt“ aufgefasst; ein Zugang, der die ontologische Stabilität und Sicherheit der chinesischen Identität in Frage stellt, aber:

„[...]It does not, however, negate its operative power as a cultural principle in the social constitution of identities *as Chinese*. In other words, the point is not to dispute the fact that Chineseness exists (...), but to investigate how this category operates in practice, in different historical, geographical, political, and cultural contexts.“¹⁰⁵

Damit wird dem Umstand Rechnung getragen, dass die Zugehörigkeit zum Chinesischen (als kulturellem Identitätsmarker) in geographisch-kulturell verschiedenen Räumen unterschiedlich ausbuchstabiert wird, so dass diese Zugehörigkeit nie von vornherein garantiert ist, sondern immer von spezifischen Kontexten abhängt.¹⁰⁶ Deshalb gibt es nicht nur keine einheitliche chinesische Diaspora, sondern die diasporische Perspektive wirkt im Gegenteil der Signifikanz und Gültigkeit von „Chineseness“ als Identifikations- und Analysekategorie deutlich entgegen:

„After all, the spirit of diasporic thought, motivated as it is by notions of dispersal, mobility, and disappearance, works against its consolidation as a paradigm proper. Contained in the diasporic perspective, therefore, are the seeds of its own deconstruction, which provides us with the opportunity to interrogate not just the different meanings Chineseness takes on in different local contexts but, more fundamentally, the very significance and validity of Chineseness as a category of identification and analysis.“¹⁰⁷

Der transnationale Charakter chinesischer diasporischer Gemeinschaften demonstriert diesen Prozess nicht nur, sondern er ist gleichzeitig seine logische Folge. Als besonderes, und offensichtlich verbindendes, Merkmal wird für die chinesische Diaspora die institutionelle Verankerung ihrer Zugehörigkeit stiftenden Aktivitäten (Schulen, Medien, Literatur, Kulturvereine etc.) hervorgehoben. Die entsprechenden Netzwerke dienen, wie weiter oben ausgeführt, zwar nach wie vor als Heimatersatz:

„Preoccupation with the homeland may express itself in attempts to replicate selected

¹⁰⁵ ANG 2000, S. 284; Hervorhebung im Original. Donald Nonini und Aihwa Ong argumentieren aus ökonomischer Sicht: „[...] ‚Chineseness‘ is no longer, if it ever was, a property or essence of a person calculated by that person’s having more or fewer ‚Chinese‘ values or norms, but instead can be understood only in terms of the multiplicity of ways in which ‚being Chinese‘ is an inscribed relation of persons and groups to forces and processes associated with global capitalism and its modernities.“ (NONINI; ONG 1997, S. 4).

¹⁰⁶ Vgl. ANG 2000, S. 284. Weitere Beispiele siehe ONG, NONINI 1997.

¹⁰⁷ Ebd. S. 285.

(real or idealized) homeland features, especially in urban settings where the diaspora population density is sufficient for the creation of institutions, so that the community is more than ,imagined'.¹⁰⁸

Doch die bereits umschriebene erhöhte Mobilität der Migranten, die durch die modernen Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten ausgelöst und hochgradig begünstigt wird, mündet in einen ausgeprägten transnationalen Charakter dieser Netzwerke, in dem optimistische Theoretiker ein positives utopisches Potential von Diaspora sehen.¹⁰⁹ Sie hat zur Folge, dass die ursprüngliche Sehnsucht nach Rückkehr in die Heimat als konstitutionelles Kriterium von Diaspora¹¹⁰ ersetzt wird durch verstärktes Engagement von den Außenräumen her. Zu beobachten ist dieses Phänomen jedoch nicht erst am Übergang zum einundzwanzigsten Jahrhundert und nicht allein auf dem allseits präsenten Sektor der globalisierten Wirtschaft, des *global business*.¹¹¹ Schon immer war es auch wesentlicher Bestandteil intellektueller Lebenswege und Selbstentwürfe.¹¹²

Bereits im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert waren nicht nur chinesische Händler und Kaufleute über die Grenzen verschiedener Nationalstaaten hinweg tätig. Auch politische und künstlerische Vereinigungen waren transnational vernetzt und versuchten, von außen auf die Entwicklung der sich radikal umgestaltenden chinesischen Gesellschaft Einfluss zu nehmen.¹¹³ Während jedoch diesen Aktivitäten ein eindeutiges (wenn auch politisch durchaus unterschiedlich motiviertes) Bekenntnis zum chinesischen Staat zugrunde lag, wird heute das Transnationale mit seiner Verortung in den Grenz- und Zwischenräumen zwischen den Kulturen nicht nur immer stärker artikuliert, sondern allmählich umgewertet zu einer neuen Quelle symbolischen Kapitals im Sinne Bourdieus.¹¹⁴ Unter Berufung auf Mike Featherstones Begriff der *third cultures*¹¹⁵ konstatieren Donald Nonini und Aihwa Ong:

„According to Featherstone, third cultures arise when groups face problems of inter-cultural communication at first hand and confront the necessity of continually moving

¹⁰⁸ SAFRAN 1999, S. 280. Siehe auch BRAH 1996; SCHNAPPER 1999.

¹⁰⁹ Vgl. ONG, NONINI 1997.

¹¹⁰ SAFRAN 1991.

¹¹¹ ONG, NONINI 1997; MCKEOWN 2000.

¹¹² DUARA 1997; HOM 1999; YING 1999; ZHANG 1999; ZHONG 1999; ANG 2000, 2001; SHIH 2002 und andere.

¹¹³ So zum Beispiel die von Kang Youwei 康有為 gegründete *Bao-Huang-hui* 保皇會 (Gesellschaft zum Schutz des Kaisers), die über Sektionen sowohl in Südasien als auch in Amerika verfügte. Vgl. DUARA 1997.

¹¹⁴ NONINI, ONG 1997. Die Autoren definieren zuvor ein neues Verhältnis zu China als identifikatorischen Referenzrahmen: „[...]We decenter the Middle Kingdom as the ultimate analytical reference for an understanding of diaspora Chinese [...].“ (Ebd., S. 12).

¹¹⁵ FEATHERSTONE 1990.

to and fro between different cultures, each to some extent spatially defined. Modern Chinese transnationalism can be considered one such third culture, an emergent global form that moreover provides alternative visions in late capitalism to Western modernity and generates new and distinctive social arrangements, cultural discourses, practices, and subjectivities. Perhaps most crucial, new identities are thereby constituted [...].”¹¹⁶

Dieser Konstitution von Identitäten widmet sich in einer neueren Studie Shih Shu-mei, in der sie die in den Konzepten des Transnationalen hervorgehobenen „new forms of agency emerging for minority subjects in the transnational terrain“ weiterführend auf den Prozess ihrer Produktion in bestimmten sozialen und kulturellen Kontexten sowie auf die damit verbundenen spezifischen Praktiken hin untersucht.¹¹⁷ Mit der Einführung des bereits weiter oben erwähnten Konzepts des Sinophonen unternimmt sie einen Versuch, die Vielfalt kultureller, sozialer und politischer Erfahrungen von Migranten zu erfassen. Dabei dient, in Abgrenzung zur chinesischen Diasporaforschung, als Ausgangspunkt für die Analyse nicht die ethnische oder nationale Bindung an China als Zentrum sondern der Gebrauch verschiedener sinitischer Sprachen in Gemeinschaften außerhalb des chinesischen Festlandes:

„Hence, unlike the conception of the Chinese diaspora, the Sinophone foregrounds not the ethnicity or race of the person but the languages he or she speaks in either vibrant or vanishing communities of those languages. Instead of being perpetually bound to nationality, the Sinophone may be inherently transnational and global and includes wherever various Sinitic languages are spoken on the margins of China and Chineseness. By virtue of its residual nature, the Sinophone is largely confined to immigrant communities across all of the continents as well as those settler societies where the Han are the majority.“¹¹⁸

Das Konzept bedarf wohl einer gründlichen kritischen Auseinandersetzung (die hier nicht geleistet werden kann¹¹⁹), doch als angebotene Methode für die differenzierte Analyse von

¹¹⁶ NONINI, ONG 1997, S. 11. Für die zunehmend flexiblere Ausgestaltung nationaler, ethnischer, religiöser und kultureller Loyalitäten in diesem Zusammenhang, die nicht zuletzt gewichtige Auswirkungen auf die Frage der Staatsbürgerschaft hat, bedienen sich Ong und Nonini des Begriffs der „flexible citizenship“ (ONG 1993, 1999), der in der Folge zum Ausgangspunkt für die Debatten um den modernen chinesischen Transnationalismus wird (vgl. unter anderem NG, HOLDEN 2006).

¹¹⁷ SHIH 2007, S. 43: „I understand the necessity of identifying agency in postcolonial and minority subjects and do indeed see new forms of agency emerging for minority subjects in the transnational terrain, but I wonder whether this necessity should always bear the burden of reactively employing vocabulary and terminologies that are current and therefore appear to confer power. What I worry about is that agencies have not been so much examined through their production and embodied practices as they have been *identified* or *discovered* via available terminologies in a theoretical turn toward coevalness.“ (Hervorhebung im Original).

¹¹⁸ SHIH 2010, S. 39.

¹¹⁹ Obwohl in der chinesischen Diasporaforschung offenbar seit langem um einen Begriff gerungen wird, der die Diversität diasporischer Erfahrungen und die Komplexität diasporischer Positionierungen jenseits ihres Bezuges zur chinesischen Nation erfassen könnte, wird der von Shih

individuellen Positionierungen und die Konstitutierung multipler Identitäten eröffnet es neue Perspektiven und schärft den Blick für die Komplexität dieser Prozesse und ihre Bedeutung im Kontext globaler Debatten um kulturelle und nationale Grenzverläufe. Insbesondere ihr Rückgriff auf die Idee der „flexiblen Subjekte“ bietet für die vorliegende Arbeit einen wichtigen Ausgangspunkt:

„If we presume, then, that global capitalism’s favorite subjects are flexible citizens, and the immigrant and the minority have a privileged access to these subject positions, the question concerning us in this chapter is how this flexibility actually works for Sinophone visual workers and artists.“¹²⁰

Vor dem Hintergrund dieser Fragestellung lässt sich die weiter oben formulierte thematische Ausrichtung der Untersuchung wie folgt konkretisieren: was bedeutet es für Zhao Shuxia, sich gleichzeitig als patriotisches und als weibliches Subjekt zu positionieren? Wie gehen ein kultur-nostalgischer Patriotismus als – vor allem im Roman *Sai Jinhua* – vorwiegend männlich definierte politische Positionierung und das Einfordern gesellschaftlicher Rechte und öffentlicher Anerkennung für Frauen beziehungsweise eine weiblich emanzipatorische Haltung und Lebensweise miteinander einher?¹²¹

Insofern steht die Arbeit weniger im Dienst eines bestimmten Diasporakonzepts, als dass sie die auf verschiedenen Ebenen geführten Diskussionen um Identifikationsmuster, Subjektivitätskonstruktionen sowie deren spezifische Mechanismen und Strategien vor allem im Kontext kulturell motivierter Positionierungen diasporischer Individuen für die detaillierte Analyse eines prominenten Einzelfalls zugrundelegt, der sich auszeichnet durch das offenbar sehr erfolgreiche Zusammenspiel scheinbar widersprüchlicher Subjektpositionen. China bleibt in diesem Zusammenhang der zentrale Referenzpunkt – und zwar als kulturell definierte Einheit (in einem durch-

Shu-mei eingeführte Begriff kontrovers diskutiert, denn er wirft offenbar mehr Fragen auf, als dass er als in sich schlüssiges Konzept eine Alternative zur bisherigen chinesischen Diasporaforschung bieten könnte. Allein die Fokussierung auf die sinitischen Sprachen zieht neue Grenzen (statt die alten zu überwinden) und schließt so einen großen Teil der chinesischen Diaspora von vornherein aus der Betrachtung aus. Für weitere kritische Auseinandersetzungen siehe unter anderem LINCOT 2007; LU 2008. Der Begriff *Sinophone* wurde auch schon vor der theoretischen Konkretisierung und Definition durch Shih Shu-mei verwendet. Nicht immer bezieht er sich daher auf dieses Konzept; er wird zuweilen lediglich als Übersetzung für die chinesische Bezeichnung *huawen wenxue* gebraucht (vgl. WONG 2010).

¹²⁰ SHIH 2007, S. 42.

¹²¹ Inspiriert wurde dieser Zugang durch die Fragestellungen Shih Shu-meis in Bezug auf den Regisseur Ang Lee: „The case of film director Ang Lee offers an interesting example of how someone simultaneously Taiwanese and Taiwanese American effects a flexible subject position with seemingly flexible gender and race politics. The crucial question for me in the following is this: what does it mean to be a national subject and a minority subject simultaneously?“ (SHIH 2007, S. 47).

aus essentialistischen Sinne), jedoch in deutlicher Abgrenzung zum gegenwärtigen China¹²² mit seinen internen und externen staatspolitischen Interessen. Die Verbindung zu den kulturellen Wurzeln wird dabei in erster Linie über die Wahl der Muttersprache als schriftliches Kommunikationsmedium aufrechterhalten; im bewussten Einsatz kultureller Artefakte (Essen, Kleidung, Kunstgegenstände, Möbel, Musik) als narrative Elemente sowie in der kreativen Reproduktion kollektiver Erinnerungsmomente (wie die Machtübernahme durch die Kommunisten Ende der vierziger Jahre, die nicht nur zahlreiche Gefolgsleute der Guomindang vom Festland nach Taiwan trieb, sondern auch vielen Chinesen im Ausland die Rückkehr nach China abschnitt, die traumatischen Erfahrungen der Kulturrevolution, die Auswanderungstendenzen taiwanischer Studentinnen, Studenten und Intellektueller in den sechziger Jahren und nicht zuletzt die schmerzhafteste Geschichte der kulturellen Auseinandersetzung mit dem Westen) verbinden sich persönliche und kollektive kulturelle Erinnerung in einem Archiv identitätsstiftender Erzählungen, oder wie Andrea Riemenschnitter und Deborah Madsen es formulieren:

„[...]It appears impossible that diasporic subjects will *not* look back. A community's cultural archive, filled with those foundational stories that have been continuously passed from one generation to the next, as themes with variations, seems to provide a pivotal device for bridging the gaps between here and there, past/s and present, individual and collective memories for most contemporary transnational storytellers.“¹²³

Hier werden ästhetische Texte (Filme, Romane, Poesie, darstellende und visuelle Künste) zu Medien, in denen historische Erfahrungen als Fiktionen immer wieder aufs Neue durchgespielt und dadurch in die kollektive kulturelle Erinnerung eingespeist werden, um die im Zitat genannten Abgründe zu überbrücken.¹²⁴ Ziel der vorliegenden Arbeit ist es zu zeigen, wie genau diese Verquickung einer persönlichen Lebensgeschichte mit unterschiedlichen Elementen kultureller Erinnerung in eine spezifische Performanz einer geschlechtlich definierten Positionierung mündet, die dem diasporischen Subjekt Handlungsfähigkeit und gesellschaftliche Wahrnehmung garantiert.

¹²² Die weitreichende Dekonstruktion „Chinas“ als geographischer, historischer, politischer, kultureller Entität und der „Chineseness“ als komplexer Bindung an diese Entität in den vergangenen und gegenwärtigen Debatten um die chinesische Diaspora hat unter anderem zur Folge, dass jeder Gebrauch des Begriffs „China“ dessen genaue Definition erfordert. Die vielfältigen Diversifizierungsversuche entlang geographischer, sprachlicher, ethnischer, politischer Grenzen, die alle darauf abzielen, den hegemonialen Repräsentationsanspruch eines han-zentristischen Staates außer Kraft zu setzen, erschweren den Zugang zusätzlich. An dieser Stelle ist die Volksrepublik China als kommunistischer Staat gemeint. Die Verbundenheit der Autorin gilt den dort lebenden Menschen, die sie aufgrund der imaginierten gemeinsamen kulturellen Herkunft als Landsleute betrachtet.

¹²³ RIEMENSCHNITTER; MADSEN 2009, S. 7 (Hervorhebung im Original).

¹²⁴ Vgl. ebd.

II Das literarische Feld

II.1 Eine kurze Geschichte chinesischer Migration: Phänomene und Begriffe

Die chinesische Migration nach Übersee blickt auf eine lange Geschichte zurück. Bereits im *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen der Historiker)¹²⁵ wird von einer Gruppe von Magiern berichtet, die von Kaiser Qin Shihuang 秦始皇 auf die Suche nach lebensverlängernder Medizin ins Ausland entsendet wurden.¹²⁶ Da diese sich später in Japan dauerhaft ansiedelten, wird auch von den ersten chinesischen Migranten gesprochen: „So kann man sagen, dass die tausenden Mädchen und Jungen, die Xu Fu [auf seiner Reise] mit sich nahm, die ersten Chinesen waren, die sich im Ausland ansiedelten.“¹²⁷ Für die Zeit der Han-Dynastie und die nachfolgenden Reiche finden sich sogar in japanischen Aufzeichnungen Hinweise auf chinesische Einwanderer. Mit der Tang-Dynastie stieg die Zahl der Migranten, teils aufgrund der wachsenden Handelsbeziehungen des Hofes mit dem Ausland, teils aufgrund der unruhigen Verhältnisse in der Zeit der grossen Expansionsfeldzüge der Tang. Die Begriffe *Tangren* 唐人 und *Tangrenjie* 唐人街 als Bezeichnungen für im Ausland ansässige Chinesen und deren Ballungsgebiete (Chinatowns) verweisen noch heute auf diese frühen Entwicklungen.¹²⁸ Wirklich bedeutende Ausmaße nahm die Migration jedoch erst während der Ming- und Qing-Zeit an. Bei wachsender Bevölkerung und schwindenden Landressourcen sowie verheerenden Naturkatastrophen hatte dies vor allem ökonomische Gründe. Auf politischer Ebene sorgten zusätzlich Kriegswirren und die Machtübernahme durch die Mandschu im Jahre 1644 für die verstärkte Auswanderung einfacher Leute ebenso wie Ming-treuer Beamter, Gelehrter und Kaufleute.

Die chinesische Migration der Neuzeit nahm schließlich ihren Anfang in der Zeit des ersten Opiumkrieges (1839-1842), der China mit den imperialistischen, kolonialistischen Ambitionen der westlichen Welt konfrontierte und das Land zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Westen, seinen politischen und ökonomischen Normen, technischen Errungenschaften und kulturellen Traditionen zwang.¹²⁹ Für die arbeitende, doch zunehmend arme Landbevölkerung bot

¹²⁵ Verfasser Sima Qian 司馬遷 (ca. 145-90 v. Chr.). Für die Übersetzung des Titels siehe SCHMIDT-GLINTZER 1999. Auch später wurden immer wieder Magier auf die Suche nach den Inseln der Unsterblichen ausgeschickt (vgl. GERNET 1988).

¹²⁶ Siehe SIMA 1977, S. 247f.: die entsprechende Stelle findet sich in der Biographie des Kaiser Qin Shihuang (*Qin Shihuang benji* 秦始皇本紀 in SIMA 1977, S. 223-294).

¹²⁷ CHEN 1993, S. 1: „那麼, 徐福率的數千童男女, 就是第一批移居海外的華人了.“

¹²⁸ Zu diesem und weiteren Begriffen sowie ihrer Geschichte im Zusammenhang mit Konzepten von *Chineseness* siehe unter anderem WU 1991, TU 1994b, CHUN 1996.

¹²⁹ Vgl. CHEN et al. 1993, S. 1f.

der Westen, vor allem Amerika, neue Möglichkeiten für den Broterwerb und die Versorgung der großen Familien.¹³⁰ Für aufgeklärte Gelehrte und Beamte wurden westliche Wissenschaft und Philosophie sowie politisches Ideengut zur Quelle der Inspiration. Viele von ihnen gingen zum Studium in den Westen, um später mit neuen Erkenntnissen in die Heimat zurückzukehren. Durch die innenpolitischen Wirrnisse an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert wurden außerdem zahlreiche Gelehrte ins Exil gezwungen. Sie siedelten sich vor allem in Japan und Süd-asien an, von wo aus sie aktiv auf politische Veränderungen im Heimatland hinarbeiteten.

Obwohl der Begriff *Tangren* mit seiner deutlichen Rückbindung an eine Blütezeit der chinesischen Wirtschaft und Kultur das Gegenteil vermuten lässt, integrierten sich die chinesischen Migranten vor der Ming-Zeit zumeist so gut in die Gastländer, dass sie auch ihre Loyalität auf diese verlagerten. Mit wachsender Zahl bildeten sich jedoch kleinere und größere Gemeinschaften, deren Mitglieder einander aufgrund verschiedener Faktoren wie Sprache, Clanzugehörigkeit, regionale Herkunft, Religion, Bindung an Geheimgesellschaften oder öffentlich tätige Vereinigungen verbunden fühlten. Der Einzelne konnte sich mit den kulturellen Praktiken mehrerer solcher Gemeinschaften, deren Grenzen je nach Bedürfnis mehr oder weniger durchlässig waren, durchaus gleichzeitig identifizieren und sich entsprechend organisieren und engagieren. China als Nation oder als große kulturelle Einheit spielte bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts in diesem Zusammenhang kaum eine Rolle. Wie Prasenjit Duara in seinem Aufsatz „Nationalists among Transnationals“ ausführlich beschreibt, begann erst mit der Notwendigkeit zur Stärkung der chinesischen Nation und dem ehrgeizigen Willen zur Errichtung eines modernen Staates, die beide aus der Konfrontation mit der kolonialen Praxis der westlichen Mächte hervorgingen, das Ringen um die ökonomische und politische Unterstützung der Chinesen im Ausland: „All three groups [Qing imperial state, constitutional monarchists and reformers, republican revolutionaries – K.E.] sought to create a strong nation-state in China, and the overseas Chinese were expected to contribute to this project because they were Chinese.“¹³¹ Was jedoch das *Chinesischsein* (*Chineseness*) in diesem Zusammenhang bedeuten sollte, hing damals – und hängt auch heute noch – von den jeweiligen politischen und ideologischen Umständen und Interessen der Parteien ab, die sich um eine Festschreibung des Begriffes bemühten (und bemühen). Darüber hinaus galt es stets auch, die vorhergehenden Identifikationsmuster in ihrer ganzen Vielfalt und Widersprüchlichkeit zu berücksichtigen, so dass bis heute kein eindeutiges, alleingültiges Konzept von *Chineseness* existiert. Vielmehr befindet sich die damit verbundene

¹³⁰ ARKUSH; LEE 1993; BENTON 2007; CHAN 1991, 2006; CHAN, ed., 1991, 1998; GE 1997; GE, AN 2004; HSU 2002; PAN 1990.

¹³¹ Vgl. DUARA 1997.

Vorstellung von kultureller Identität stets im Fluss und ist deshalb auch offen für Projektionen jeder Art. Seit jener Zeit des nationalen Erwachens jedoch haben sich Chinesen im Ausland um das politische und gesellschaftliche Wohlergehen der chinesischen Nation gesorgt und für den Fortbestand der traditionellen chinesischen Kultur im In- und Ausland engagiert.

Im Verlauf der modernen Geschichte haben Millionen Chinesen ihre Heimat hinter sich gelassen. In Abhängigkeit von den jeweiligen politischen, ökonomischen, juristischen und persönlichen Gegebenheiten gestaltete sich die Bindung an die zurückgelassene Heimat und ihre Kultur ebenso unterschiedlich wie das Verhältnis zum Gastgeberland. So unterschieden sich Ende des neunzehnten Jahrhunderts etwa die sozialen und ökonomischen Migrations- und Integrationsbedingungen in kapitalistischen Nationalstaaten wie den USA grundsätzlich von denen in Kolonialstaaten wie Indonesien und Malaysia. Die chinesischen Kulis, Bahnangestellten und Goldgräber in Kalifornien konnten zwar einen enormen Zuwachs an gesellschaftlichem Prestige in der zurückgelassenen Heimat verzeichnen, doch dieser stand in keinem Verhältnis zu ihrer tatsächlichen Lebens- und Arbeitssituation im Ausland, die sie an den unteren Rand der Gesellschaft drängte. Hingegen gelang den Migranten in Südasien häufig der Aufstieg in privilegierte gesellschaftliche Kreise, weil sich die Kolonialmächte ihrer in der kolonialen Verwaltung bedienten.¹³² Im zwanzigsten Jahrhundert avancierte das intellektuelle Exil zu einer der prominentesten, sichtbarsten – jedoch keineswegs einzigen¹³³ - chinesischen Migrationsformen. Die politischen Kämpfe am Beginn des Jahrhunderts, die dem Kaiserreich ein Ende und der Republik den Boden bereiten sollten, zwangen Gelehrte und Politiker ebenso ins Exil wie der Ausgang der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den nationalistischen Kräften der Guomindang und den Anhängern der kommunistischen Partei zugunsten der letzteren. In der zweiten Hälfte trieben wiederum die politischen Verhältnisse sowohl auf dem kommunistisch regierten Festland als auch auf der von der Guomindang regierten Insel Taiwan zahllose Intellektuelle, Wissenschaftler und politische Aktivisten ins Ausland, von wo aus sie aktiv für gesellschaftliche Veränderungen in der Heimat eintraten.

Häufig verstellen diese Gruppen von Exilanten den Blick auf die vielen anderen Migranten, die weniger aus brisanten politischen Gründen als vielmehr auf der Suche nach persönlichem Glück den Schritt in die Fremde wagten. Am Übergang zum einundzwanzigsten Jahrhundert haben neue Kommunikationsmedien und flexiblere Transportmöglichkeiten jeder Art von Migrati-

¹³² Siehe DUARA 2005.

¹³³ Das Beispiel Zhao Shuxias und ihrer Mitstreiterinnen und Mitstreiter belegt dies eindrücklich. Zu den vielfältigen Chronotopen chinesischen Migrantentums siehe WANG G. 1991; ONG, NONINI 1997; McKEOWN 1999, 2000.

on weltweit zu einer neuen Dimension verholfen.¹³⁴ War das Verlassen der Heimat noch in den sechziger, siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts oft genug eine Einbahnstraße, sind dem Reisenden heute kaum mehr Grenzen gesetzt. So werden früher unumgängliche Ortsbindungen ersetzt durch ein hohes Maß an physischer Mobilität und geistiger Vernetzung zwischen der Heimat und den verschiedenen Migrationsorten.¹³⁵ Auch im chinesischen Kontext wird dies in Zukunft zu einem veränderten Selbstverständnis der Migranten und zu neuen Identifikationsmustern innerhalb der diasporischen Gemeinschaften führen.

II.2 Shijie huawen wenxue 世界華文文學 : Chinesischsprachige Literatur als transnationale, transkulturelle Institution

All die wechselnden gesellschaftlichen Umstände, die im Lauf der Geschichte Menschen unterschiedlichster persönlicher Hintergründe aus ihrer Heimat trieben und die das Leben an den Orten ihrer Wahl bestimmten, spiegelten sich seit den Anfängen der chinesischen Migration stets auch in der Literatur wider. Doch erst seit den achtziger Jahren werden diese Werke von der Literatur Chinas und Taiwans getrennt betrachtet. Bis dahin wurden sie entweder ignoriert oder schlicht in den chinesischen/taiwanischen Literaturkanon eingereiht, sofern es sich um Texte in chinesischer Sprache handelte. Ins Blickfeld des literarischen Interesses rückten sie erst, als die Abwanderung von Intellektuellen immer massiver wurde und ein Großteil von ihnen nicht mehr in die Heimat zurückkehrte, wie es noch in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts geschehen war. So lebten und arbeiteten viele der namhaften Autorinnen und Autoren der Vierten-Mai-Bewegung vorübergehend in Amerika und Europa, wo auch einige wichtige Werke entstanden. Sie alle kehrten aber nach China zurück, um die im Ausland erworbenen Kenntnisse in der Heimat umzusetzen. Erst nach der Errichtung der VR China und der Republik China auf Taiwan verließen zahlreiche Intellektuelle ihre Heimat dauerhaft, so dass ihre Werke nicht nur Erfahrungen mit einer fremden Kultur schilderten, sondern auch von einer neuerworbenen kritischen Distanz zur eigenen Kultur zeugten, die eine Rückkehr unmöglich machte. Die chinesische Literaturforschung interessierte sich lange Zeit allerdings in erster Linie für Werke, die sich mit ihrem nostalgischen Grundton für einen nationalistischen Diskurs ideologisch vereinnahmen ließen. In den Diskussionen um die chinesischsprachige Literatur im Ausland (*haiwai huawen wenxue* 海外華文文學) – von der man seit den frühen achtziger Jahren spricht – und ihre Abgrenzung gegen anderssprachige, von der chinesischen Kultur geprägte Literatur

¹³⁴ Siehe dazu APPADURAI 1996; ONG, NONINI 1997; CUNNINGHAM, SINCLAIR 2000.

¹³⁵ Ein Phänomen, für das Ulrich Beck den Begriff der „Ortspolygamie“ prägte, der nicht nur die Mobilität umschreibt, sondern auch die damit verbundenen wechselnden Loyalitäten, die nicht mehr an einen ausgewählten Ort gebunden sind (vgl. BECK 1997b).

(allgemein als *huaren wenxue* 華人文學 bezeichnet) wird dabei nicht selten ein essentialistisches Bedürfnis nach Eindeutigkeit erkennbar, dem tatsächlich von den wenigsten Texten wirklich Rechnung getragen wird. Zwar verweist die Wahl der Sprache im Kontext interkultureller Kommunikation auf ein Moment kultureller Identifikation, doch die Entschlüsselung letzterer kann sich längst nicht auf diese Wahl beschränken. Häufig fördert sie ein komplexes System solcher Momente ans Tageslicht, aus denen die Vielschichtigkeit kultureller Identitäten deutlich wird. Dennoch identifizieren sich bestimmte Gruppen chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller in allen Teilen der Welt mit dem Begriff der *huawen wenxue*, der in erheblichem Masse auch ein politischer Begriff ist. Als solcher ist er gebunden an spezifische gesellschaftliche Tendenzen des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts. Er verweist nicht nur auf die besondere Sprachgebundenheit dieser Literatur, sondern er kennzeichnet diese als Institution, die chinesische / chinesischsprachige Schriftsteller rund um den Globus in der Rückbindung an die chinesische Kultur als ultimativem Referenzrahmen zu vereinen sucht.¹³⁶ Das verstärkte Interesse der festlandchinesischen Literaturwissenschaft und -kritik für sie ist sowohl als Folge gesellschaftlicher Entwicklungen in der VR China selbst – wie der Öffnungspolitik seit dem Ende der achtziger Jahre – als auch als Antwort auf die fortschreitende Globalisierung und ihre Gefahren für die kulturelle Vielfalt der Welt zu verstehen. Die ständigen Bemühungen, den *status quo* der *huawen wenxue* zu erhöhen, stellen dabei nicht so sehr die Globalisierung an sich in Frage, sondern sie zielen auf den Erhalt jener kulturellen Vielfalt ab. Immer öfter werden in diesem Zusammenhang auch kritische Stimmen reflektiert und in gesellschaftlichen Diskursen aufgegriffen. Der Begriff dient mithin gleichermaßen der Abgrenzung gegen den westlichen Literaturkanon wie der Integration in diesen als ethnisch und kulturell differenzierte Minderheitenliteratur.¹³⁷ An seinem Beispiel lässt sich fruchtbringend illustrieren, wie die Globalisierung kulturelle, nationale Grenzen verwischt und gleichzeitig zu deren Wiederbelebung und Festigung beiträgt. Hierin gründet sich unser kulturwissenschaftliches Interesse an dem Phänomen der *huawen wenxue*.

Der Begriff wird in zwei Kontexten gebraucht. Zunächst weisen Veröffentlichungen der achtziger und frühen neunziger Jahre eine ganz bestimmte Gruppe von Autorinnen und Autoren aus, auf die der Begriff angewendet wird.¹³⁸ Größtenteils sind diese organisiert in lokal aktiven

¹³⁶ Siehe unter anderem LAI 1991; ZHAO 1994, S. 95-104; GONG 2000; LI 2002; RAO 2005 sowie zahlreiche Artikel und Beiträge in Zeitschriften wie der *Huawen wenxue*, der *Shijie huawen wenxue luntan* und anderen.

¹³⁷ Siehe LAI 1991; GONG 2000; WANG 2009 sowie weitere Diskussionsbeiträgen unter anderem in den genannten Zeitschriften.

¹³⁸ Siehe LAI 1991, LU 1999, ZHAO 2012 und andere.

Schriftstellervereinigungen, die sich Anfang der neunziger Jahre zur Internationalen Vereinigung chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller (*Shijie huawen zuojia xiehui* 世界華文作家協會) zusammengeschlossen haben. Die meisten von ihnen (respektive ihre Familien) haben das Festland bereits vor der Gründung der Volksrepublik verlassen und sind entweder über Taiwan oder auf direktem Wege ins nichtchinesische Ausland (Süd- und Südostasien, Australien, Amerika, Europa) gekommen. Kulturpolitische Unterstützung erhielten diese Vereinigungen zunächst ausschließlich aus Taiwan. Die institutionelle Bindung, die daraus erwächst, besteht bis heute, auch wenn aufgrund der oben beschriebenen gesellschaftlichen Entwicklungen das volksrepublikanische Interesse immer mehr erwacht.

In diesem Umfeld wurden (und werden) bestimmte Autorinnen und Autoren lange Zeit nicht erwähnt, obwohl auch sie sich, zumindest teilweise, des Mediums der chinesischen Sprache bedienen. Es sind dies vor allem politische Exilanten aus der Volksrepublik, die das Festland im Laufe der achtziger Jahre verlassen haben. Autoren wie Bei Dao 北島, Yang Lian 楊煉, Gu Cheng 顧城, Gao Xingjian 高行健, Hong Ying 虹影 wird man in Anthologien und Abhandlungen zur sogenannten *Haiwai huawen wenxue* vergeblich suchen.¹³⁹ Der Grund hierfür ist zu suchen in ihrem politisch aufgeladenen Verhältnis zur VR China und deren kommunistischer Regierung. Die Zukunft der chinesischen Gesellschaft, der die Sorge dieser Autorinnen und Autoren gilt, hängt in ihren Augen sowohl in kultureller als auch in ökonomischer Hinsicht von der politischen Entwicklung des Landes ab. Zwar wenden auch sie sich chinesischen Kulturtraditionen zu, doch weit entfernt von nostalgischen Schwärmerei geht es ihnen primär um den konkreten Bezug kultureller Praxis zur gesellschaftlichen Realität eines modernen China. Mit ihren politischen Stellungnahmen und ihrem politischen Engagement unterscheiden sie sich wesentlich von den weiter oben genannten Autorinnen und Autoren der *huawen wenxue*, den sogenannten *huawen zuojia* 華文作家. Deren Bekenntnis zur chinesischen Kultur weist weiter zurück in die Vergangenheit und motiviert sich ebenso wenig aus aktuellen politischen Debatten und Auseinandersetzungen wie die stets artikulierte Sorge um das Schicksal und die Zukunft des chinesischen Volkes, die möglichst ahistorisch formuliert wird:

„Mir liegen die 18 Millionen Menschen auf Taiwan am Herzen, ich liebe dieses wunderschöne Stück Erde und ich mag das angenehme, interessante Leben dort. Auf der anderen Seite des Meeres liegt mein Geburtsort, in den Adern der Menschen dort fließt dasselbe Blut wie in meinen, sie sehen genauso aus wie ich und sie sprechen

¹³⁹ Bei Dao 北島 (geb. 1949; lebt in Amerika), Yang Lian 楊煉 (geb. 1955; lebt in England), Gu Cheng 顧城 (1956-1993; zuletzt gelebt und gestorben in Neuseeland), Gao Xingjian 高行健 (geb. 1940; lebt in Frankreich), Hong Ying 虹影 (geb. 1962; lebt in England). Entsprechende Veröffentlichungen wären unter anderem: CHEN et al. 1993; LAI 1991; *Yazhou huawen zuojia zazhi*.

dieselbe Sprache. Wie könnte ich sie nicht lieben und mich um sie sorgen?“¹⁴⁰

Aufgrund wachsender Mobilität und Komplexität der Migrationshintergründe nehmen die Berührungsgänge zwischen taiwanischen und volksrepublikanischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern allmählich ab, so dass eine Zusammenarbeit auch im Rahmen der erwähnten Vereinigungen immer öfter möglich wird.¹⁴¹

Unabhängig davon beschreibt der Begriff mit seinem deutlichen Akzent auf der chinesischen Sprache als Verständigungsmedium ganz allgemein chinesischsprachige Literatur, die außerhalb des chinesischen Festlandes entsteht, stets aber auf dieses bezogen bleibt und vor dem Hintergrund der historischen Bedingungen dort betrachtet wird.¹⁴² In diesem Sinne subsumiert er die verschiedenen Erscheinungsformen der chinesischsprachigen Literatur ohne Rücksicht auf deren inhaltliche, politische oder sonstige Besonderheiten, so auch die bereits erwähnte Exilliteratur (*fangzhu wenxue* 放逐文學) oder die Literatur der Auslandsstudenten (*liuxuesheng wenxue* 留學生文學). Im Verlauf der neunziger Jahre hat sich für die Erforschung dieser Literatur eine wissenschaftliche Disziplin etablieren können, an deren Anfang das zu Beginn der achtziger Jahre aufkommende Interesse der festlandchinesischen Literaturwissenschaft für einige Autorinnen und Autoren aus Taiwan und Hong Kong (*Tai Gang wenxue* 台港文學) stand. Später weitete sie sich auf chinesischsprachige Literatur aus Macao und anderen Teilen der Welt (*Tai Gang Ao ji haiwai huawen wenxue* 台港澳暨海外華文文學) aus, um schließlich in eine umfassende Auseinandersetzung unter dem Oberbegriff Chinesischsprachige Literatur der Welt (*Shijie huawen wenxue* 世界華文文學) zu münden.¹⁴³ Darin wird der Begriff auf die Literatur des Festlandes aus-

¹⁴⁰ ZHAO Shuxia: *Duzhe yu zuozhe* 讀者與作者, in: ZHAO 1988a, S. 179: „我關懷居住在台灣的一千八百萬同胞, 愛那快美麗的土地, 喜歡那裡舒適多趣的生活。海峽的另一遍, 是我出生的地方, 那裡的十億同胞, 與我流着同樣的血液, 長着同樣的面貌, 說着同樣的語言, 我可不愛他們, 不關心他們嗎?“

¹⁴¹ Auch chinesischstämmige Migrantinnen und Migranten aus anderen Ländern sind mittlerweile gut in diese Gemeinschaft integriert.

¹⁴² Shih Shu-mei plädiert hingegen für ein Konzept des Sinophonen *huayu yuxi* 華語語系, das über die Hegemonie des Han-Chinesischen im Begriff *huawen wenxue* und dessen impliziten Sinozentrismus hinausgehen soll, in dem Sinne, dass es auch abweichende Standpunkte gegenüber China und dem Chinesischen sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht integrieren kann: „In other words, Sinophone articulations can take as many different positions as possible within the realm of human expression, whose axiological determinations are not necessarily dictated by China but rather by local, regional, or global contingencies and desires.“ (SHIH 2010, S. 39) und: „The sinophone (huayu yuxi), on the contrary, suggests multiple lineages for the languages of the Chinese peoples, and allows for a distinctly demarcated category for literature written in *different* Chinese languages outside China.“ (SHIH 2005, S. 15, Hervorhebung hinzugefügt). Allerdings wird in manchen Beiträgen zum „Sinophonen“ auch das Attribut *huawen* mit „Sinophon“ übersetzt (vgl. TEE 2010). Es ist also Vorsicht geboten im Hinblick auf eine klare Begrifflichkeit. Auch in der chinesischen Literaturkritik wird der Begriff der *huawen wenxue* in ähnlichem Kontext diskutiert; siehe dazu unter anderem DENG 2009.

¹⁴³ Vgl. CAO 1996, LEUNG 2006.

geweitet¹⁴⁴, die als chinesische Literatur oder Literatur Chinas (*Zhongguo (dalu) wenxue* 中國(大陸)文學) den historischen Bezugspunkt und normativen Rahmen darstellte, an dem bis in jüngste Zeit alle chinesischsprachigen Werke in- und außerhalb Chinas gemessen wurden.¹⁴⁵ Die frühere Abgrenzung zwischen dem Festland und den Gebieten außerhalb des Festlandes wird also abgelöst durch eine neue globale Perspektive, aus der heraus die chinesischsprachige Literatur als weltweites Phänomen betrachtet und konzeptionalisiert werden kann.¹⁴⁶

Ein wichtiger, weiter gefasster Begriff ist der der *huaren wenxue* 華人文學 (Literatur chinesischstämmiger Autoren¹⁴⁷), der neben den oben genannten Gruppen Autorinnen und Autoren wie Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Frank Chin, Jung Chang, Anchee Min integriert, die sich in ihren Werken meistens der Sprache des jeweiligen Gastlandes bedienen.¹⁴⁸ Als Sammelbegriff lässt er keine Rückschlüsse auf die Inhalte der Werke und die Interessen der Autoren zu. Er ist lediglich ein Hinweis auf die kulturelle und ethnische Abstammung eines Autors, einer Autorin

¹⁴⁴ Vgl. GU 1998.

¹⁴⁵ Vgl. CAO 1996: Der Autor betrachtet umgekehrt die *shijie huawen wenxue* noch als Bestandteil der *Zhongguo wenxue* (die hier spezifiziert wird als *Ershi shiji Zhongguo wenxue*). Andere Autoren hatten in der Vergangenheit eine derartige Einflussnahme negiert und die Entwicklung der *huawen wenxue* vor allem in Abhängigkeit von den Tendenzen der *Zhongguo wenxue* betrachtet (vgl. CHEN et al. 1993, S. 8). Siehe auch CHEN X. 1996, 1997.

¹⁴⁶ Siehe LEUNG 2006: 118. Eine kritische Analyse des Begriffs mit seinem deutlichen Bezug zur chinesischen Literatur als Standard liefert Shih Shu-mei im Rahmen ihres Konzepts des Sinophonen (siehe oben). Sie stellt unter anderem einen Bezug her zu den chinesischen Machtansprüchen in einer globalisierten Welt, die nicht nur ökonomischer Art sind: „The historical coincidence of the expansion of studies of ‚world literature in Chinese‘ in China with China’s global ambitions invites a critical analysis of the political economy of this particular knowledge formation.“ (SHIH 2010, S. 41). Vgl. auch WONG 2010, S. 69ff.: Hier wird vor den ethnozentrischen, essentialistischen Implikationen des weiter gefassten Begriffs der *shijie huaren wenxue* (Literatur chinesischstämmiger Autoren der Welt) explizit gewarnt.

¹⁴⁷ Ich übersetze den Begriff *huaren* mit „chinesischstämmig“, so wie es auch in der englischsprachigen Literatur üblich ist von „people with chinese descent“ zu sprechen. Dabei bin ich mir der Tatsache bewusst, dass dieser Begriff vollkommen die ethnische Diversität außer acht lässt, die sich sowohl auf dem chinesischen Festland als auch auf Taiwan findet. In den neueren akademischen Diskussionen zu den unterschiedlichen Phänomenen chinesischer Migration wird deshalb verstärkt nach einem geeigneten Begriff gesucht, der dieser Diversität Rechnung tragen kann. Siehe hierzu unter anderem SHIH 2010, S. 30ff.

¹⁴⁸ Zum Begriff siehe LEUNG 2006. Noch gehören Werke, die zur *huawen wenxue* gezählt werden, immer auch zur *huaren wenxue*. Dies würde sich ändern, wenn eine von Zhao Shuxias Wunschvorstellungen tatsächlich Realität werden würde. Sie hofft, dass sich eines Tages auch Europäer bzw. Personen des westlichen Kulturkreises für ihre literarischen Werke der chinesischen Sprache bedienen (vgl. PAN 1994, S. 243). Dadurch wäre der ethnische, nationale Bezug zu China als „Mutterland“ aufgehoben, was Zhaos utopisch anmutende Vorstellung in die Nähe von Shih Shu-meis Konzeptionalisierung des Sinophonen rückt: „The Sinophone is therefore a community of change, occupying a transitional moment (however long in duration) that inevitably integrates further with local communities and becomes constitutive of the local. It is an open community, furthermore, because it is defined not by race or nationality of the speaker but by the languages one speaks. Just as Anglophone speakers are not necessarily British or American, Sinophone speakers need not be Chinese by nationality.“ (SHIH 2010, S. 45).

in erster, zweiter, dritter oder zehnter Generation von chinesischen Vorfahren.¹⁴⁹ Die auch im Westen zum Teil sehr populären Schriftstellerinnen und Schriftsteller thematisieren in erster Linie Probleme mit der kulturellen Identität, die sich aus der Verortung zwischen zwei Kulturen ergeben. Die Suche führt zu den kulturellen Wurzeln, deren Einfluss auf das persönliche Leben in einer von diesen Wurzeln kulturell verschiedenen Umgebung ausgelotet wird. Es geht weniger darum, das eigene kulturelle Anderssein zu bewahren als vielmehr darum, sich trotz und mit diesem kulturellen Unterschied als autonomes Subjekt in die Gesellschaft zu integrieren. Unabhängig vom sprachlichen Medium und von der persönlichen Motivation zu schreiben, zeugen die Texte der *huawen wenxue*, der *fangzhu wenxue*, der *liuxuesheng wenxue*, kurz der *huaren wenxue* in ihrem breitesten Sinne ausnahmslos von dem Versuch, kulturelle, soziale, geschlechtliche und ethnische Identitäten in einem individuellen Verhandlungsprozess miteinander in Übereinklang zu bringen, um so das gesellschaftliche Überleben zu garantieren.¹⁵⁰

Neuere wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Literaturproduktion außerhalb des Festlandes China und ihrem Verhältnis zur modernen chinesischen Literatur, die auf dem Festland verortet wird, führen den Begriff des „Sinophonen“ ein, der angelehnt ist an die Konzepte des Frankophonen, Anglophonen und des Hispanophonen. Als ein offenkundiger Unterschied wird dabei gesehen, dass das Sinophone in erster Linie nicht einer Kolonialisierungsgeschichte entstammt sondern einer Migrationsgeschichte, weshalb die Nutzer des Sinophonen auch meistens ethnisch chinesischer Abstammung sind.¹⁵¹ Historisch betrachtet, muss jedoch genau diese Annahme einer einheitlichen chinesischen Abstammung kritisch hinterfragt werden. Dies unternimmt in ihrer Konzeptionalisierung des Sinophonen vor allem Shih Shu-mei. Sie verweist auf die ethnische Vielfalt auf dem Festland Chinas, die seit der Konstitution des chinesischen Nationalstaates Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts immer mehr in den Hintergrund tritt, nicht zuletzt durch die Hegemonie des Han-Chinesischen als Amtssprache und Standard jeden schriftli-

¹⁴⁹ Bemerkenswert sind die Diskussionen um die Betrachtung dieser Autoren und ihrer Werke als chinesische Literatur. Vor allem auf dem Festland wird Literatur chinesischstämmiger Autoren nicht als chinesische, sondern als Fremdsprachenliteratur eingeordnet und erforscht. Trotz der politischen Distanz zum Festland wird das Bedürfnis artikuliert, als Teil der chinesischen Literatur wahrgenommen zu werden. Dabei geht es wohl um die Anerkennung sowohl der Authentizität in den literarischen Repräsentationen als auch der Zugehörigkeit der Autorinnen und Autoren zu einem bestimmten Kulturkreis (siehe auch LEUNG 2006). Scheint dies auf den ersten Blick einen kulturellen Repräsentationsanspruch zu legitimieren, der vor allem auf dem Festland erhoben wird, so wird doch gleichzeitig eine Ausdehnung des chinesischen Kulturbegriffs und eine Verschiebung der Grenzen eingeklagt, die die Idee von einer chinesischen Kultur als weltweites, transnationales Phänomen zum einen verspricht und zum anderen radikal vorantreibt. Siehe auch TSU; WANG 2010. Eine dennoch notwendige kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff *Shijie huaren wenxue* und seinen Implikationen findet sich bei WONG 2010, S. 69ff.

¹⁵⁰ Siehe auch LEUNG 2006, ZHU 2008, SHIH 2010.

¹⁵¹ Vgl. TEE 2010.

chen Ausdrucks.¹⁵² Doch das sind erst die Anfänge intensiver Diskussionen, die noch nötig sind, um eine klarere Abgrenzung und Definition des Begriffes zu erreichen. Diese werden auch dazu beitragen, die Kategorie des „Chinesischen“ (Chineseness) immer weiter zu hinterfragen und auszudifferenzieren. Ein weiterer wichtiger Punkt in diesem Zusammenhang ist die Frage der räumlichen Verortung des Begriffes, denn sie wird mit darüber entscheiden, wie gut das Konzept des Sinophonen als Alternative etwa zu Konzepten der chinesischen Diaspora oder der modernen chinesischen Literatur taugt, wenn es um die Offenheit für eine möglichst große Vielfalt an sprachlichen, ethnischen, räumlichen und literarischen Spezifika geht. Während Shih Shu-mei zum Beispiel das Sinophone außerhalb des Festlandes Chinas ansiedelt, mit Ausnahme der Minderheitenliteraturen, die innerhalb Chinas entstehen¹⁵³, schlagen andere Wissenschaftler und Literaten Konzepte vor, die es erlauben, das Festland und die dort entstehende Literatur mit einzu beziehen.¹⁵⁴ Das wird um so wichtiger, je größer die Mobilität der Autorinnen und Autoren sowie ihrer Werke zunimmt. Denn einige scheinen sich die Theoretiker darin zu sein, dass „the Sinophone as an idea is already a language-based concept that goes beyond difference in nation and ethnicity.“¹⁵⁵

Ungelöst bleibt aber auch hier das Problem der Einordnung derjenigen chinesischstämmigen Autorinnen und Autoren, die sich für die Aufarbeitung ihrer Migrantenerfahrungen nicht der chinesischen Sprache bedienen. Vor diesem Hintergrund wird der Begriff des Sinophonen den Begriff der Diaspora wohl kaum ablösen können, weil er die Grenzen lediglich an einer anderen Stelle zieht, statt sie gänzlich aufzuheben.

II.3 Weltweite transnationale Institutionalisierung und Vernetzung literarischer Aktivitäten als Schlüsselmoment diasporischer Identitätsfindung

Den Hintergrund für die vorliegende Arbeit bildet nun die *huawen wenxue* in ihrer enger gefassten Bedeutung als Bezeichnung für eine bestimmte Gruppe von Autoren, so wie sie sich in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zusammensetzte (siehe oben) und in

¹⁵² Vgl. SHIH 2010, aber auch CHOW 2000b.

¹⁵³ Siehe hierzu TEE 2010, S. 80.

¹⁵⁴ Für einen Abriss dieser unterschiedlichen Ansätze siehe TEE 2010, S. 78ff.

¹⁵⁵ TEE 2010, S. 86. Das von Tee Kim Tong hier beschriebene Phänomen malaysischer Schriftsteller, die in Taiwan oder auf dem Festland leben und von dort ihre Erfahrungen und Erinnerungen in und an Malaysia schreibend verarbeiten, findet sich ebenso bei einer Vielzahl von Autorinnen und Autoren, die in Amerika und Europa leben und arbeiten. Wachsende Mobilität aber auch nach wie vor wirksame nationalistische Vereinnahmungstendenzen scheinen ein Konzept zu erfordern, mit dem all die verschiedenen ethnischen, politischen, persönlichen, literarischen Herkunftsgeschichten und Werdegänge über alle nationalen Grenzen hinweg erfasst und beschrieben werden können.

institutionellen Vereinigungen eine effiziente Arbeits- und Kommunikationsplattform schuf. Die Arbeit dieser Vereinigungen steht nicht nur deshalb im Mittelpunkt der Betrachtung, weil über die Zugehörigkeit zu ihnen chinesischsprachige Autoren (*huawen zuojia* 華文作家) identifiziert werden, sondern auch, weil sie das Verhältnis ihrer Mitglieder untereinander ebenso definieren und regeln sollen, wie sie deren Position zwischen den Kulturen bestimmen. Die Erkenntnisse, die ich bei der Auswertung entsprechender Dokumente und Materialien unserer Sammlung über die Arbeit der Vereinigung der in Europa ansässigen chinesischsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller (*Ouzhou huawen zuojia xiehui* 歐洲華文作家協會¹⁵⁶) und ähnlicher Organisationen sowie in persönlichen Gesprächen mit Zhao Shuxia und anderen Autorinnen auf der Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der chinesischsprachigen Schriftstellerinnen (*Shijie huawen nü zuojia xiehui* 世界華文女作家協會) im Oktober 2004 in Bad Homburg gewonnen habe, ergänzen in den folgenden Ausführungen die von der chinesischen Literaturwissenschaft diskutierten Fragen und Probleme aus dem Umfeld der *huawen wenxue*. Ich betone jedoch, dass sich alle Aussagen, wo nicht anders vermerkt, auf diesen engen Kreis von Autorinnen und Autoren beschränken und keine Rückschlüsse auf andere Gruppen zulassen.

Die Organisationen, von denen im folgenden zu reden sein wird, wurden größtenteils Ende der achtziger Jahre gegründet, auf Initiative der Asiatischen Vereinigung chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller (*Yazhou huawen zuojia xiehui* 亞洲華文作家協會, bereits 1980 gegründet). Deren Anliegen war es, ein weltweites, institutionalisiertes Netzwerk chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller aufzubauen. Man trat an prominente Vertreterinnen und Vertreter der einzelnen Kontinente heran und übertrug ihnen die Gründung entsprechender lokal aktiver Vereinigungen. In Europa wurde Zhao Shuxia mit dieser Aufgabe betraut, doch sie machte sich zunächst keine großen Hoffnungen auf Erfolg:

„Im Ausland kämpft jeder für sich allein. Kaum einer hat Muße zum Briefe schreiben, die meisten sind sehr beschäftigt. Warum hätten sie sich auf die Suche nach Schriftstellern machen sollen, nur weil ich eine Vereinigung gründen wollte? [...] Und so schrieb ich zwar die Briefe, aber ich hegte kaum Hoffnungen auf Antwort. Es übertraf deshalb all meine Erwartungen, als bereits zwei Wochen später der erste Brief eintraf, dann noch einer, ein zweiter, ein dritter... Sie kamen aus verschiedenen europäischen Ländern, aber sie waren alle gleich herzlich und voller Unterstützung [...].“¹⁵⁷

So kam es 1990 zur Gründung der europäischen Vereinigung chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Diese hält bis heute engen Kontakt mit den Vereinigungen

¹⁵⁶ Im folgenden *Ouhua zuoxie* 歐華作協.

¹⁵⁷ ZHAO 1994, S. 183: „人在海外, 各個爲生活奮鬥, 甚少閒暇寫信, 駐外機構乃多半人少事繁, 怎會爲了我要組會去四處探尋作家 [...] 誰知事實出乎我的想像, 兩個星期後第一封回信來了, 接著一封, 兩封, 三封... 來自歐洲不同的國度, 內容都是熱情又鼓勵的 [...].“

auf anderen Kontinenten und veranstaltet in regelmäßigen Abständen größere Treffen, auf denen neue Mitglieder aufgenommen und neue Werke vorgestellt werden. In erster Linie wird bei diesen Gelegenheiten jedoch das Selbstverständnis der Autoren und ihre Positionierung gegenüber der europäischen und der chinesischen Kultur diskutiert. Finanziell werden die Aktivitäten zu einem großen Teil von den Mitgliedern selbst getragen, wichtig ist aber auch die Zusammenarbeit mit kleineren chinesischen Unternehmen (Reisebüros, kleine Verlage und Druckereien), die nicht zuletzt für die nötige öffentliche Präsentation unter den Auslandschinesen sorgen. Die Zugehörigkeit zu den lokal aktiven Interessengruppen scheint primär durch den Aufenthaltsort der jeweiligen Person determiniert zu sein, was einigen Aufschluss über den weitgehend informellen Charakter dieser Vereinigungen gibt.¹⁵⁸ Tatsächlich agieren sie vor allem als eine Art Familie, die zum einen ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl schafft und gleichzeitig ihren Mitgliedern Hilfe und Unterstützung für die schriftstellerische Arbeit gewährt. Abgesehen von einem klar formulierten kulturellen Anspruch, den es weiter unten näher zu erläutern gilt, geht es dabei in erster Linie um das alltägliche Überleben jedes Einzelnen in der fremdkulturellen Umgebung.

Die zweite erklärte Aufgabe der Schriftstellervereinigungen ist die Etablierung einer chinesischesprachigen Literaturtradition außerhalb Chinas und Taiwans. Das damit verbundene Bestreben, sich durch spezifische kulturelle und sprachliche Besonderheiten innerhalb der Gastgesellschaften abzuheben und dennoch Teil von ihnen zu sein, soll den Fortbestand dieser Tradition sichern. In einer solchen Neuverhandlung von Identitäten sehen Theoretiker, allen voran James Clifford, eines der wichtigsten Merkmale eines Diaspora-Diskurses:

„Diaspora discourse articulates, or bends together, both roots and routes to construct what Gilroy describes as alternate public spheres (1987), forms of community consciousness and solidarity that maintain identifications outside the national time/space in order to live inside, with a difference.“¹⁵⁹

In den Augen Zhao Shuxias würde sie sich dadurch auszeichnen, dass sie sich gleichzeitig aus zwei Kulturen nährt, die die Autorin zusammenfassend als „chinesisches konfuzianisches Denken“ und „westliche christliche Zivilisation“ benennt.¹⁶⁰ Dieses Pendeln zwischen den Kulturen bringt durchaus nicht nur Widersprüche mit sich:

„Ganz im Gegenteil, gerade aufgrund dieser Fremdheit ist das Potential für die Ent-

¹⁵⁸ Siehe den Fall Zhao Shuxias in Kapitel III.2.

¹⁵⁹ CLIFFORD 1994, S. 308. James Clifford referiert hier auf Paul Gilroys viel zitiertes Buch *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation* (London: Routledge) von 1987.

¹⁶⁰ Vgl. ZHAO 1994, S. 125.

stehung eines neuen Geistes sehr groß, indem man zur gegenseitigen Verständigung und Stärkung der Kulturen beiträgt. Dieser neue Geist ist uns chinesischsprachigen Schriftstellern in Europa die Quelle, aus der wir die Inspiration und das Material für unser Schreiben ziehen.“¹⁶¹

In der Praxis will man mit den in China und Taiwan veröffentlichten, chinesischsprachigen Werken über das Leben in Europa in der Heimat Wissen über und Verständnis für die europäische Kultur vermitteln, während die Zusammenarbeit mit westlichen Künstlern und Künstlerinnen die chinesische Kultur einem breiteren europäischen Publikum näher bringen soll.¹⁶² Innerhalb der Literaturszene Europas hofft man, eines Tages den Status einer Minderheitenliteratur zu erlangen.¹⁶³ Die kulturelle Vermittlung, die Zhao Shuxia in diesem Feld als ihre besondere Aufgabe betrachtet, soll mithin der gegenseitigen Befruchtung der Kulturen ebenso dienen wie dem Ansehen der chinesischen Kultur in der Welt. Die Rolle, die Zhao Shuxia sich selbst und anderen chinesischsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern zudenkt, schätzt sie in ihrer Rede auf der Gründungstagung der *Ouhua zuoxie* wie folgt ein:

„Es ist wohl kaum übertrieben zu behaupten, dass wir chinesischsprachigen Schriftsteller in Europa eine Brücke bauen zwischen der chinesischen und der europäischen Kultur.“¹⁶⁴

Bei näherer Betrachtung muss man jedoch zunächst feststellen, dass die kulturübergreifenden Kontakte auf institutioneller Ebene tatsächlich höchst spärlich sind, so dass eine öffentlich wirksame Arbeit fast unmöglich wird. Die reellen Möglichkeiten zur Einflussnahme auf interkulturelle Beziehungen werden in der Praxis durch die Festlegung auf die chinesische Sprache als Medium der Kommunikation erheblich eingeschränkt. Das schlägt sich auch auf die Bedeutung und Popularität der literarischen Werke nieder, die in diesem Bereich entstehen. Von den in Europa entstehenden Texten wird kaum je einer übersetzt oder in einem der bekannten europäischen Literaturverlage veröffentlicht. Auch in chinesischen und taiwanischen Literaturkreisen erlangt nur selten ein Autor die Popularität, die Zhao Shuxia eine Zeit lang

¹⁶¹ Ebd.: „但相對的, 基於這種迥異, 使兩種文化互容互諒, 截長補短, 去蕪存菁, 產生一種新的精神的可能性更大. 這種新的精神, 正是我們這些居住在歐洲的華文作家們, 寫作靈感和題材的泉源.“

¹⁶² Vgl. unter anderem die Essays *Huawen wenhua zai haiwai* 華文文化在海外 (Chinesischsprachige Literatur im Ausland; ZHAO 1994, S. 179-187) und *Yi ke xiao shu: Ouzhou huawen zuojia xiehui chengli dahui jiangci* 一棵小樹: 歐洲華文作家協會成立大會講辭 (Ein junger Baum: Rede auf der Gründungstagung der Vereinigung der in Europa ansässigen chinesischsprachigen SchriftstellerInnen; ZHAO 1994, S. 123-129). Ein Beispiel solcher kulturvermittelnder Aktivitäten beschreibt Zhao in dem Essay *Dongfeng Xi jian* 東風西漸 (Der Ostwind strömt nach Westen; ZHAO 1994, S. 173-177).

¹⁶³ Vgl. PAN 1994; Vgl. auch Kap. II.2, S. 38 Anm. 137.

¹⁶⁴ ZHAO 1994, S. 125: „所以, 如果說我們這些旅歐的華文作家們, 扮演著中歐文化間橋樑的角色, 並不是過分之詞.“

genießen konnte, es sei denn er/sie hatte bereits vor der Auswanderung einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht (wie zum Beispiel Chen Ruoxi, Bai Xianying, Yu Lihua, Nie Hualing, Yan Geling¹⁶⁵). Wenn man von einem aktiven Kulturaustausch oder von Kulturvermittlung sprechen kann, dann in erster Linie auf einer ganz privaten Ebene, auf der jeder dieser Schriftstellerinnen und Schriftsteller in seinem persönlichen Umfeld Kontakte zu europäischen Künstlern, Wissenschaftlern, Journalisten und Freunden unterhält.

Auf der anderen Seite entsteht dieser Anspruch im Kontext diasporischer Identifikation und Positionierung. In seiner Artikulation manifestiert sich die existentielle Notwendigkeit für die betreffenden Personen, sich als handlungsfähige Subjekte in einem kulturellen Zwischenraum zu konstituieren. Diese Notwendigkeit erwächst aus einer persönlichen Krise, die Menschen durchleben, wenn sie ihre Heimat verlassen. Die doppelte Entfremdung von der neuen kulturellen Umgebung auf der einen und den mit den kulturellen Wurzeln assoziierten Orten auf der anderen Seite stellt zum einen die Idee von einer festgeschriebenen kulturellen Identität in Frage, wie Stuart Hall sie beschreibt:

„The first position defines ‚cultural identity’ as in terms of one, shared culture, a sort of collective ‚one true self’ [...]. Within the terms of this definition, our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes which provide us [...] with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning [...].“¹⁶⁶

Zum anderen wird die Vorstellung von sich selbst als Subjekt, das innerhalb einer Gesellschaft, einer Kultur seinen Platz selbstbestimmt einzunehmen versucht, nachhaltig erschüttert. Denn der Subjektstatus eines diasporischen Individuums sowohl in der Gastgesellschaft als auch in der zurückgelassenen Heimat wird auf signifikante, nicht selten dramatische Weise durch die angenommene und/oder zugeschriebene kulturelle Identität definiert.¹⁶⁷ Die Gastgesellschaft, die mithilfe juristischer Vorgaben ihrer Forderung nach Integration und Assimilation Nachdruck verleiht, weist das Subjekt in die Schranken einer kulturellen Identität, die ihm zum einen von

¹⁶⁵ Die meisten der hier genannten sind allerdings in den USA angesiedelt. Was die in Europa lebenden Autorinnen und Autoren betrifft, so ist mir niemand aus diesem Kreis bekannt, dessen Bekanntheitsgrad mit dem von Zhao Shuxia vergleichbar wäre. Andere, weiter oben bereits erwähnte, chinesische Autorinnen und Autoren (besonders mit festlandchinesischer Herkunft), wie Gao Xingjian, Hong Ying, Yang Lian, sind in diese Gemeinschaft nicht integriert.

¹⁶⁶ HALL 1990, S. 223.

¹⁶⁷ Vgl. HALL 1996, S. 2. Bezug nehmend auf Foucaults Diskurstheorie schreibt Hall: „By ‚agency’ I express no desire whatsoever to an unmediated and transparent notion of the subject or identity as the centred author of social practice [...]. However, I believe that what this decentring requires [...] is not an abandonment or abolition of ‚the subject’ but a reconceptualization – thinking it in its new, displaced or decentred position within the paradigm. It seems to be in the attempt to rearticulate the relationship between subjects and discursive practices that the question of identity recurs [...].“

der fremdkulturellen Umgebung aufgedrängt wird und zugleich von ihm selbst in Abgrenzung zu dieser Umgebung kultiviert wird:

„Precisely because identities are constructed within, not outside discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the marking of difference and exclusion, than they are a sign of an identical, naturally-constituted unity...“¹⁶⁸

Die eigene Kultur bietet jedoch aufgrund der Erfahrungen des diasporischen Subjektes mit der ursprünglich fremden Kultur weder die notwendige Folie für eine nachhaltige Identifikation, noch würde sie eine solche akzeptieren. So gerät die angenommene kulturelle Identität im erneuten Kontakt mit der Herkunftskultur in eine Krise, die auch auf die Subjektivität des diasporischen Individuums übergreift. Was auf diese Weise in Gang gesetzt wird, beschreibt Stuart Hall als fortlaufenden Prozess:

„Though they seem to invoke an origin in a historical past with which they continue to correspond, actually identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not ‚who we are‘ or ‚where we came from‘, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. Identities are therefore constituted within, not outside representation.“¹⁶⁹

Das diasporische Individuum findet sich in einer Position zwischen den Kulturen wieder, in der der Verlust der kulturellen Verankerung zunächst vor allem Gefühle von Einsamkeit, Haltlosigkeit, Bedeutungslosigkeit und allseitiger Marginalisierung hervorruft. Durch den Wegfall eines kulturell klar definierten Rahmens für die Handlungsfähigkeit des Subjektes in diesem kulturellen Zwischenraum erhält der von Hall beschriebene Identifikationsprozess, der zu einer Neukonstituierung der eigenen Subjektivität führt, neue Impulse aus den fremden Machtstrukturen sowie Repräsentations- und Wahrnehmungspraktiken. Wohin die Türen führen, die sich dabei öffnen, hängt vor allem davon ab, woher jemand kommt und unter welchen Umständen er/sie das vertraute Umfeld verlassen hat. Im Fall der hier betrachteten Gruppe von Schriftstellerinnen und Schriftstellern lässt sich beobachten, dass ein Großteil von ihnen erst im Ausland zum Schreiben findet oder erst durch den Aufenthalt im Ausland eine gewisse Bedeutung innerhalb der Literaturszene der Heimat erlangt. Das Schreiben, als individuelle, zumeist therapeutische, Praxis, ohne breites Publikum und nennenswerte Referenzen der Literaturkritik, ist jedoch nur der erste Schritt auf einem Pfad, dessen Richtung und Ziel

¹⁶⁸ HALL 1996, S. 4.

¹⁶⁹ Ebd.

zunächst noch unbekannt sind. Stuart Hall beschreibt Identitäten als Produkte von Differenzierungen und Ausschlussmechanismen (siehe oben). Gleichwohl wird durch diese Prozesse auf der anderen Seite eine Suche nach Gemeinsamkeiten, nach verbindenden Elementen angeregt, die in unserem Fall zur Bildung starker Gemeinschaften führt, innerhalb derer ein Handlungsrahmen sorgsam abgesteckt werden kann, der selbst kulturellen Randtexten in einem gewissen Maße gesellschaftliche Signifikanz verleiht. Diesen Rahmen sehen Zhao Shuxia und ihre Mitstreiter in der anspruchsvollen Mission der kulturellen Vermittlung, die ihrer Vereinigung über die reine Interessenvertretung ihrer Mitglieder hinaus Bedeutung verleiht.

Wenn sie ihrem eigenen Anspruch nun auch weder auf künstlerischer noch auf institutioneller Ebene wirklich gerecht werden konnten und können, so zeugen doch ihre Bemühungen um Handlungsfähigkeit im diasporischen Feld von einem ausgeprägten Bewusstsein für die wachsende Notwendigkeit eines fruchtbaren kulturellen Austauschs im Kontext der Globalisierung sowie von dem Verständnis für die besondere Rolle, die dabei kulturellen Grenzgängern zukommt. Neuere Einschätzungen zur Beziehung zwischen der Literatur in China und der chinesischsprachigen Literatur im Ausland¹⁷⁰ sowie die jüngsten transnationalen, transkulturellen Tendenzen in der internationalen Filmbranche zeigen, wie ein solches, der diasporischen Existenz inhärentes Potential zur Förderung des grenzübergreifenden Kulturaustausches unter den veränderten gesellschafts- und kulturpolitischen Bedingungen des einundzwanzigsten Jahrhunderts fruchtbar umgesetzt werden kann.

Wie wichtig die Ausschöpfung dieses positiven Potentials ist, erkennt man wiederum an den grausamen Antworten des weltweiten Terrorismus auf die Globalisierung, der, wie Arjun Appadurai ausführlich darlegt, in der beschleunigten, multidimensionalen Migration unserer Zeit seine wichtigste Stütze findet. Der Autor analysiert das komplizierte Beziehungsgeflecht zwischen den Migranten und ihrer Herkunftskultur sowie der Gastgeberkultur in seinen materiellen und ideellen Ausformungen. Die Imaginationen, die dabei von beiden Kulturen mit Hilfe der globalisierten Medien effizient produziert und zirkuliert werden, dienen häufig genug in erster Linie den Interessen von Fundamentalisten und Nationalisten, die entweder die Dominanz der eigenen Kultur aufrechterhalten wollen oder aber die eigene Kultur gegen diese Dominanz zu verteidigen suchen und dabei der jeweils anderen Kultur die Existenzberechtigung weitgehend absprechen.¹⁷¹ Wo sich in diesem Prozess die Fronten zwischen den Kulturen immer weiter verhärten, was den von Huntington heraufbeschworenen *Clash of Civilizations*¹⁷² zu einer wahr-

¹⁷⁰ Vgl. CAO 1996, DU 2005.

¹⁷¹ Vgl. APPADURAI 1996.

¹⁷² Vgl. HUNTINGTON 1997.

ren Bedrohung für die Weltgemeinschaft werden lässt, beschwören die Vertreter der *huawen wenxue* die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen den Kulturen und den Nutzen, der sich daraus für alle Seiten ziehen lässt. Wenn der häufig patriotische Grundton die Werke auch anfällig macht für eine Instrumentalisierung in nationalistischen Diskursen, so geht es den Autorinnen und Autoren doch keineswegs darum, die chinesische Kultur über andere Kulturen zu erheben und daraus gar einen Führungsanspruch abzuleiten. Sie fühlen sich im Gegenteil eindeutig dem friedlichen kulturellen Miteinander verpflichtet und betrachten sowohl ihre Texte als auch ihr institutionelles Engagement als unerlässlichen Beitrag dazu. Dieser historischen Bedeutung der Chinesischsprachigen Literatur *huawen wenxue* gilt es mit der vorliegenden Arbeit Rechnung zu tragen.

III Zur Biographie und schriftstellerischen Laufbahn Zhao Shuxias

Zhao Shuxia gehört zu einer Generation Chinesen, die ihre Wurzeln zugleich auf dem chinesischen Festland als auch auf Taiwan liegen sehen. Während sie auf dem Festland einen Großteil ihrer Kindheit und Jugend verbrachte, prägten sie die Jahre auf Taiwan, in denen sie sich auf der Suche nach einer geeigneten gesellschaftlichen Position befand, nicht weniger nachhaltig. Eine politische Trennung Taiwans vom Festland erscheint ihr daher nicht nur aus historischer Sicht vollkommen undenkbar sondern vor allem aufgrund dieser doppelten Identifikation. Auferlegt durch die aktuellen politischen Gegebenheiten, wird diese Trennung auf einer persönlichen Ebene dennoch klar vollzogen: „Wir sehnen uns nach unserer Heimat und verehren unsere Wurzeln. Die Frage ist doch aber, nach welchem Ort sollen wir uns denn sehnen? China oder Taiwan?“¹⁷³ Um dieses Dilemma zu lösen, war Zhao Shuxia stets daran interessiert, enge Beziehungen zu beiden Orten zu knüpfen und aufrechtzuerhalten. Dabei betonte sie immer wieder, dass die Bedeutung Festlandchinas für sie persönlich nicht im gegenwärtigen politischen System läge, sondern ausschließlich aus seiner Rolle als Heimat und Ursprungsort herrührte.¹⁷⁴ Das Interesse, das ihr von Seiten der Literaturszene der VR China im Verlauf der achtziger Jahre trotz mancher kritischer Töne in ihren Erzählungen und Essays entgegengebracht wurde, gründete sich deshalb auch in erster Linie auf den patriotischen Grundton, den man in ihren Texten fand:

„Es sind ihr uneingeschränktes Vertrauen und ihre patriotische Liebe gegenüber ihrer Heimat, ihrem Vaterland, gegenüber dem chinesischen Volk, die wohl am deutlichsten den tiefen Gehalt der künstlerischen Welt Zhao Shuxias reflektieren... Diese tief verwurzelte Liebe, die ein tief greifendes nationales Bewusstsein widerspiegelt, durchströmt all ihre Werke. Ganz gleich ob ihre berichtenden Essays und Aufzeichnungen oder ihre fiktiven Romane und Erzählungen, alle geben diesen Geist wieder.“¹⁷⁵

¹⁷³ GOH 1985: „我們懷念故鄉, 珍惜自己的根. 可是 問題就是再要花年那裡? 中國還是台灣?“

¹⁷⁴ Eine andere Position nahm zum Beispiel die bekannte taiwanische Autorin Chen Ruoxi 陳若曦 (geb. 1938) ein, deren Begeisterung für die kommunistische Bewegung so weit ging, dass sie 1966 mit ihrem Mann in die VR China übersiedelte, wo sie bis 1973 in Peking 北京 und Nanjing 南京 lebte. Ihre Eindrücke verarbeitete sie in dem Erzählband *Yin xianzhang* 尹縣長 (Landrat Yin), der 1976 in Taipei erschien und bereits 1979 in mehrere Sprachen gleichzeitig übersetzt wurde (deutsch 1979, *Die Exekution des Landrats Yin und andere Stories aus der Kulturrevolution*, Hamburg: Albrecht Knaus). Inzwischen lebt Chen Ruoxi abwechselnd in den USA und Taiwan. Sie war Gründungsmitglied und langjährige Vorsitzende der Vereinigung chinesischsprachiger Schriftstellerinnen der Welt (*Shijie huawen nü zuojia xiehui* 世界華文女作家協會), der auch Zhao Shuxia angehört.

¹⁷⁵ WANG 1994, S. 6f.: „... 最能體現趙淑俠藝術世界深刻內涵的, 則是她對故土, 對祖國, 對中華民族的赤子之心, 愛國之情... 作者這種“根深蒂固“的愛, 作為一中深厚的民族精神, 關注在她寫的所有作品

Die Autorin selbst bestätigt in ihren schriftlichen und mündlichen Aussagen dieses patriotische Grundgefühl, dessen Ursprung sie in den aufwühlenden Kindheitserlebnissen und -erfahrungen während der dreißiger und vierziger Jahre sieht, in denen der andauernde Krieg das Land in seinen Grundfesten erschütterte.¹⁷⁶ In dem Essay *Shixiang ren yu* 失鄉人語 (Von einem, der seine Heimat verlor) werden aber auch der Zusammenhang mit dem Leben im Ausland und ihr Stolz auf eine alte Kulturtradition deutlich:

„Die Vorzüge der Schweiz sind nicht aufzuzählen. Dennoch gehört meine Liebe dem weiten Vaterland, das mich geboren und aufgezogen hat, und den Landsleuten dort, die die gleiche Hautfarbe haben wie ich. Es ist vor allem die 5000 Jahre alte chinesische Kultur, die ich nicht vergessen kann, der meine tief verwurzelte Liebe gilt, der ich bis ans Ende meiner Tage treu sein werde.“¹⁷⁷

Mit der Inanspruchnahme einer gemeinsamen, (vermeintlich) verbindenden Kulturtradition, die Zhao Shuxia sowohl für China als auch Taiwan gleichermaßen geltend macht, konnten aber der ursprüngliche Identitätskonflikt verdrängt und die für Zhao künstliche Grenzziehung zwischen beiden Territorien überwunden werden. Waren ihre Protagonisten zunächst ausnahmslos taiwanischer Herkunft, erweiterte sich das Spektrum sehr bald und umfasste Festlandchinesen, Taiwanesen und Auslandschinesen aus den verschiedensten Regionen der Welt. Ihre wichtigste Gemeinsamkeit bestand in ihrem Bezug zur chinesischen Kultur und Tradition, der sich meist negativ als Identitätsverlust manifestierte und in Melancholie, Trauer, Einsamkeit, einem Gefühl der Leere widerspiegelte.

Je länger der Aufenthalt im Ausland andauerte, desto mehr wandelten sich jedoch diese negativen Gefühle der Ausweglosigkeit in eine gewisse fruchtbare Distanz zur eigenen Kultur, die endlich auch Antworten auf die drängenden Fragen einer Existenz zwischen den Kulturen versprach.¹⁷⁸ Mehr und mehr richtete sich das Interesse also auf eine Neupositionierung sowohl gegenüber der chinesischen als auch der europäischen Kultur und auf Kontakte innerhalb der großen Gruppe der Auslandschinesen. Bevor ich jedoch auf diesen Prozess näher eingehen kann, der sich sowohl in der institutionellen Arbeit als auch im literarischen Werk vollzog, ist es notwendig Zhao Shuxias familiäre Geschichte ausführlich darzustellen, weil diese auch in ihrer ei-

中.“

¹⁷⁶ Vgl. Interview mit Zhao Shuxia am 25.08.2004 in Winterthur. Das Interview wurde auf Deutsch geführt, so dass sich die Notwendigkeit ergab, einige Aussagen dem deutschen Sprachgebrauch anzupassen. Sie werden deshalb leicht modifiziert wiedergegeben.

¹⁷⁷ ZHAO Shuxia, *Shixiang ren yu* 失鄉人語 (Von einem, der seine Heimat verlor), zit. nach WANG 1994, S. 6: „瑞士的好處是說不盡的。但我更愛生我育我的祖國大地，愛那裡的通膚色的同胞。特別是五千年來一永相傳的中華文化，都令我慾望不能，我愛她們得根深蒂固，至死不渝。“

¹⁷⁸ Theoretische Ausführungen zu diesem komplexen Zusammenhang siehe Kapitel I.2 zur Diasporaforschung.

genen Wahrnehmung und Präsentation aufs engste verknüpft ist mit ihrem Werdegang als Schriftstellerin und Akteurin in der Diaspora.

III.1 Stationen eines bewegten Lebens

Zhaos Familie stammte aus der Mandschurei. Ihre Mutter gehörte dem mandschurischen Adel an und war zunächst mit ihrer Ausbildung in klassischer Malerei, Literatur, Kalligraphie und Musik auf die Rolle einer Prinzessin vorbereitet worden.¹⁷⁹ Später jedoch studierte sie in Ha'erbin 哈爾濱 Medizin. Dort heiratete sie auch Zhao Shuxias Vater, der aus einer Landbesitzerfamilie stammte:

„Ursprünglich stammen meine Ahnen aus dem Kreis Qihe in Shandong. Wie in den *Reisen des Lao Can*¹⁸⁰ beschrieben, wird dieses Gebiet jedes Jahr wieder von den Überschwemmungen des Gelben Flusses¹⁸¹ heimgesucht. Aufgrund der jährlichen Hungersnöte und des harten Lebens entschlossen sich unsere Vorfahren, die Pachtbauern waren, schweren Herzens, ihre Heimat zu verlassen, um sich in der fremden Welt jenseits des Shanhaiguan¹⁸² ein neues Leben aufzubauen.“¹⁸³

Durch harte Arbeit hatte es die Familie zu einigem Reichtum gebracht. Der „weise“ und ambitionierte Großvater entwickelte hochfliegende Pläne für seine Söhne und sicherte allen eine angemessene Ausbildung.¹⁸⁴ Zhao Shuxias Vater ging in die Politik und wurde später Beamter in der Regierung Chiang Kai-sheks. Nach dem Einmarsch der Japaner in die Mandschurei am 18. September 1931 floh das Ehepaar nach Peking, wo Zhao Shuxia im Dezember desselben Jahres als ältestes von acht Kindern geboren wurde.

Nach einer kurzen Phase der Harmonie und Geborgenheit in Peking war die Kindheit Zhao Shuxias im wesentlichen geprägt durch die Kriegswirren der dreißiger und vierziger Jahre. Das Vordringen der Japaner nach Peking im Juli 1937 trieb die Familie mit den großen Flüchtlings-

¹⁷⁹ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

¹⁸⁰ *Laocan youji* 老殘游記 (1903/07) von Liu E 劉鶚 (1857-1909).

¹⁸¹ Gelber Fluss: Huanghe 黃河 — im Norden der VR China deren zweitlängster Fluss.

¹⁸² Shanhaiguan 山海關: Einer der wichtigsten Übergänge (Pässe) im Ostteil der Großen Mauer, nahe dem Meer. Neben seiner konkreten strategischen Bedeutung in der Geschichte Chinas als befestigter, bewachter Grenzübergang galt der Shanhaiguan literarisch als symbolischer Übergang zwischen dem Han-Chinesischen Kaiserreich und den nomadischen Volksstämmen im Norden Chinas. Sich jenseits des Shanhaiguan niederzulassen, kam einer Auswanderung gleich. Migration, Wanderung, Entwurzelung werden hier als Teil einer bereits langen Familiengeschichte ins Bild gesetzt.

¹⁸³ ZHAO 1993a, S. 1: „我的遠組源自山東省齊河縣, 即是 <老殘游記> 中描寫的, 那個年年受黃河氾濫災害的地方. 由於連年災荒, 生活困難, 身為佃農的祖先便忍痛離故鄉, 到山海關外的陌生世界里去開創新天地.“

¹⁸⁴ ZHAO 1993a, S. 1: „祖父端鄉公是個英明果斷的腦懷大志的人,... 把他的三個兒子, 伯父, 父親和叔父, 都送到學校里去讀書.“

strömen Richtung Süden, wo man sich in dem Dorf Shapingba 沙坪壩¹⁸⁵ in der Nähe von Chongqing 重慶 niederließ. Nach Beendigung des antijapanischen Krieges kehrte man zurück nach Shenyang 瀋陽, wo man jedoch aufgrund der chaotischen Zustände des Bürgerkrieges lediglich ein Jahr verblieb, um dann über Peking nach Nanjing zu ziehen. Der Sieg der Kommunisten im Jahre 1949 zwang die Familie des Guomindang-Funktionärs schließlich zum endgültigen Verlassen des Festlandes in Richtung Taiwan 台灣.

Während sich in Zhaos Texten jedoch kaum Hinweise auf die emotionale Verarbeitung dieses tief greifenden Einschnittes finden, beschreibt die Autorin um so ausführlicher, wie nachhaltig sich der Krieg in das Familienleben und ihre eigene Persönlichkeit eingeschrieben hat:

„Die Kindheit in Peking fühlte sich warm und wohligh an, aber der Donner des 7. Juli¹⁸⁶ zerriss meine sorglose Welt und meine kindliche Seele kostete zum ersten Mal den bitteren Geschmack des Krieges und der Flucht.“¹⁸⁷

Der Krieg wird hier und in anderen Texten als Vertreibung aus dem Paradies dargestellt. Er wird nicht allein verantwortlich gemacht für die bedrückende häusliche Atmosphäre auf der Flucht, sondern auch für die Zurücksetzung der eigenen Person als älteste Tochter. Bezeichnet sich Zhao auch rückblickend als die Lieblingstochter ihres Vaters¹⁸⁸, schien doch, wie sie in ihrer Autobiographie schreibt, die ganze Aufmerksamkeit der Eltern den jüngeren Geschwistern zu gelten, während sie selbst vergeblich auf Liebe, Verständnis und etwas Wärme hoffte:

„Wir waren viele Schwestern zu Hause. Aber ich war nun einmal die älteste, und die ganze Aufmerksamkeit meiner Eltern ruhte auf den jüngeren Kindern. Das hat in meinem Herzen eine tiefe Wunde aufgerissen. Ich hielt sie für ungerecht, meinte, sie würden sich nicht um mich sorgen, mich auch nicht lieben und mich schon gar nicht verstehen. Statt Wärme empfand ich zu Hause nichts als Leid.“¹⁸⁹

¹⁸⁵ Shapingba ist bekannt als der Ort, an den sich während des antijapanischen Krieges zahlreiche namhafte Universitäten und politische Organisationen Chinas zurückzogen und für eine lebhaft intellektuelle Atmosphäre sorgten.

¹⁸⁶ An der Marco-Polo-Brücke unweit vom Zentrum Pekings löste am 7. Juli 1937 eine Auseinandersetzung zwischen chinesischen und japanischen Armeemangehörigen den sino-japanischen oder antijapanischen Krieg aus, der bis 1945 dauern sollte. In der Folge drangen die Japaner aus dem Norden Chinas über Peking, Shanghai 上海 und Nanjing in weite Teile des Landes vor und zwangen neben der Zivilbevölkerung auch wichtige kulturelle Institutionen sowie die Nationalregierung selbst zur Flucht. Die Stadt Chongqing wurde auf diese Weise zum vorübergehenden politischen, industriellen und kulturellen Zentrum des Landes. Zur Geschichte des antijapanischen Krieges siehe unter anderem: BARRETT, SHYU 2001; DORN 1974; DREYER 1995; EASTMANN 1984; HSIUNG, LEVINE 1992; HSU, CHANG 1971; HU 1988; ZHU 2000.

¹⁸⁷ ZHAO 1993a, S. 1: „在北京的幼兒時代是溫馨可愛的, 但 <七.七> 事變的炮聲震碎了我的無憂世界, 我童稚的心靈初次嘗到國破家亡和逃難的滋味.“

¹⁸⁸ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

¹⁸⁹ ZHAO 1981a, S. 3: „我家姊妹衆多, 我又是老大, 父母的注意力全在小的孩子身上, 這便造成我心里上極大的偏差, 覺得他們不公平, 不關心我, 也不愛我, 更不瞭解我. 我在家裡感不到溫暖, 只覺得痛苦.“

An ihrem Vater beobachtete sie Veränderungen, die sie sich nachträglich mit der Kriegserfahrung erklärte:

„Vater stammte aus einer wohlhabenden Familie und hatte stets in grösstem Überfluss gelebt. Allein durch die Kriegswirren hat er schließlich die schwere Last des Lebens zu spüren bekommen. Wen wundert es da, dass er ein unruhiges Gemüt hatte, den ganzen Tag besorgt die Stirn runzelte und häufig in Wut geriet.“¹⁹⁰

Auch in Sichuan 四川 bedeutete der Krieg ein Leben voller Gefahr. Die Menschen bemühten sich um Normalität, die Kinder besuchten, so gut es ging, regelmäßig die Schule. Aber nächtliche Bombenangriffe rissen sie ständig aus dem Schlaf und forderten zahlreiche Opfer, auch im Bekanntenkreis und unter den Klassenkameraden Zhao Shuxias. Es mangelte an vielen wichtigen alltäglichen Dingen, für die Kinder aber auch an Spielzeug und Kinderbüchern. So blieb der Neunjährigen eigentlich nur Literatur für Erwachsene, um sich zu beschäftigen und sich aus der schwer zu ertragenden Realität zurückzuziehen:

„Damals habe ich die Bücher ausgewählt, ohne zwischen gut und schlecht unterscheiden zu können. Von Zhang Henshui bis Shakespeare habe ich alles gelesen. Am liebsten mochte ich Dramen. Die Dramen von Cao Yu, Guo Moruo, Wu Zuguang habe ich ohne Ausnahme alle gelesen.¹⁹¹ Ja, ich wollte sogar Schauspielerin werden. Als ich später von Zhang Henshuis *Geschichte einer Hauptstadt* tief beeindruckt war, meinte ich, ich müsste unbedingt Journalistin werden.¹⁹² Zum Schluss fand ich dann doch die Dichter am elegantesten und [fragte mich], ob ich nicht Gedichte schreiben sollte?“¹⁹³

In der Schule erkannten und förderten einige ihrer Lehrer ihre Begabung beim Schreiben und unterstützten ihr literarisches Interesse. Aus der Literatur als Begleiterin in der Einsamkeit wurde eine Quelle der Freude, der Inspiration und eines neuen Selbstbewusstseins. Bei ihren Lehrern fand Zhao Shuxia die Anerkennung, die ihr speziell vom Vater bis dahin verwehrt worden war, weil er die Literatur als brotlose Kunst und unnütze Zeitverschwendung betrachtete. Gegen seinen Willen widmete sie sich fast obsessiv der Literatur und Kunst und vernachlässigte dabei die anderen Fächer. Zwar spricht sie an keiner Stelle von Sanktionen oder einem aktiven Widerstand ihres Vaters gegen ihre Neigung, dennoch bezeichnet sie das Verhältnis zwischen Vater und Tochter als spannungsgeladen und von gegenseitigem

¹⁹⁰ ZHAO 1981a, S. 5: „父親原出身於大富之家，曾有過人間最優裕的日子。只因戰亂關係，竟半生受生活的壓迫，這也就難怪他的心情煩燥，終日愁眉不展，常發脾氣了。“

¹⁹¹ Cao Yu 曹禺 (1910-1996) – Dramatiker; Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) – Dramatiker, Dichter, Historiker, Altphilologe; Wu Zuguang 吳祖光 (1917-2003) – Dramatiker, Regisseur.

¹⁹² *Chunming waishi* 春明外史 – 1924/25 veröffentlicht. Gesellschaftsportrait der Hauptstadt Peking aus der Sicht eines Journalisten. Zhang Henshui 張恨水 (1895-1967) – Romanschriftsteller.

¹⁹³ ZHAO 1993a, S. 2: „我那時候看書不知選擇也不懂好壞，從張恨水到莎士比亞一概翻開就看，而最喜歡的是劇本，曹禺，郭沫若，吳組光的劇本曾一本不漏地讀過，以至最早夢想過當演員，後來看了張恨水的 <春名外史> 很受感動，認為不如當記者，最後又覺得還是詩人最瀟灑，何不寫詩？“

Unverständnis geprägt.¹⁹⁴ Ihr Entschluss, Schriftstellerin zu werden, schien trotz allem bereits zu dieser Zeit festzustehen. Und auch wenn sie sich rückblickend einige Naivität und auch Kurzsichtigkeit bescheinigt, verfolgte sie die Verwirklichung ihres Traumes zielstrebig und entschlossen, ohne sich durch verschiedene Rückschläge von ihm abbringen zu lassen.

In Taiwan angekommen, erwarb sie ihren Schulabschluss an der Mittelschule für Mädchen in Taizhong 台中 (*Taizhong nüzhong* 台中女中) und unternahm einen ersten Versuch, die Aufnahmeprüfungen für das Fach „Chinesische Literatur“ an der Staatlichen Taiwanischen Universität (*Guoli Taiwan daxue* 國立台灣大學) zu bestehen. Ihr schlechtes Abschneiden in Mathematik verhinderte jedoch den Erfolg. So wurde sie vom Vater auf eine Landwirtschaftsschule geschickt, auf der ihre mathematische Schwäche jedoch auch weiterhin ein erfolgreiches Vorankommen erschwerte. Ein erneutes Scheitern bei den Zugangsprüfungen zur Universität stürzte sie vorübergehend in eine Krise, von der sie sich lange nicht erholte:

„Der Schlag dieses erneuten Scheiterns traf mich so schwer, dass ich mich nicht mehr davon erholte [...]. Diese bittere Erfahrung möchte ich auf immer aus meiner Erinnerung verbannen. Auch würde ich sie kaum in Worte fassen können.“¹⁹⁵

Trost fand sie erneut vor allem im Lesen und Schreiben. Zwar empfand sie ihre eigenen Fähigkeiten zunehmend als unzulänglich, doch ihre kleinen „Übungsstücke“ (*lianxi zuo* 練習作) verhalfen ihr schließlich zu einer Anstellung als Rundfunkredakteurin. Nicht nur sicherte ihr diese Arbeit die finanzielle Unabhängigkeit, sie brachte die angehende Autorin auch wieder ein Stück ihrem Traum näher, obgleich das Verfassen von Hörspielen und Werbetexten sie nicht wirklich befriedigen konnte.

Nach knapp zwei Jahren befand jedoch ihr Vater, sie bräuchte eine rechte Arbeit, und schickte sie als Angestellte in die Bank of Taiwan (*Taiwan yinhang* 台灣銀行). Zwar entsprach die Bank mit ihrem Zahlengewirr und den vielen Menschen ganz und gar nicht den Ambitionen Zhao Shuxias, aber sie bemühte sich zumindest, den Erwartungen zu entsprechen. Zudem nutzte sie die verbleibende Zeit, um sich Unterstützung für ihre literarischen und schriftstellerischen Interessen zu suchen. Über einen Dichterkollegen aus dieser Zeit wurde sie bekannt mit der Schriftstellerin und Redakteurin der Zeitschrift *Yaliu* 鴨流, Wang Yanru 王琰如¹⁹⁶. Mit ihrer Hilfe veröffentlichte Zhao Shuxia zwei Essays (auf deren Inhalt sie allerdings nicht näher eingeht) und wurde Mitglied des Schriftstellerinnen-Verbandes (*Funü xiezuoxiehui* 婦女寫作協會). Hatte sie sich so die institutionelle Grundlage für die Verwirklichung ihres Traumes geschaffen, arbei-

¹⁹⁴ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

¹⁹⁵ ZHAO 1981a, S. 6: „這次失敗給我的打擊之重, 使得我再也爬不起來 [...]. 這件事給我的痛苦我永遠不願再想起, 也沒有足夠的詞彙來形容.“

¹⁹⁶ Wang Yanru 王琰如 (geb. 1914) - Essayistin.

tete sie aber auch auf anderer Ebene weiter hart, um ihrem Ziel näher zu kommen. Während sie in ihrer Freizeit Fremdsprachen lernte, las und malte, blieb ihr zwar kaum Zeit für das eigene Schreiben. Dennoch waren all ihre Bemühungen auf das eine Ziel ausgerichtet und gründeten sich auf den Gedanken, dass tiefgründige Texte nur auf der Grundlage reichhaltigen Wissens und fundierter Ideen entstehen können:

„Nach meiner Ansicht kann man tiefgründige Dinge erst dann schreiben, wenn man über ein reichhaltiges Wissen und fundiertes Ideengut verfügt. Werke, die sich nur auf das Talent stützen, wirken oft nur auf den ersten Blick imposant, sind inhaltlich aber leer und oberflächlich.“¹⁹⁷

Zunehmend wuchs das Bedürfnis, doch noch etwas rechtes zu lernen, zu studieren. Eine Entscheidung war jedoch nicht so leicht zu fällen. Die Universität war ihr gründlich verleidet, und sie verspürte kein Verlangen nach einer weiteren Enttäuschung. Sie hatte sich auch in der Zwischenzeit viele Dinge autodidaktisch angeeignet und alles gelesen, was ihr unverzichtbar erschienen war, so dass sie in einem üblichen Universitätsstudium kaum die Chance sah, ihre vermeintlichen Lücken aufzufüllen. Hinzu kam ein Gefühl der Enge, der Perspektivlosigkeit, ein Gefühl, dass sie zu dieser Zeit mit vielen jungen Intellektuellen Taiwans teilte, die sich wie von einer Mauer abgeschieden fühlten vom Rest der Welt:

„Taiwan war damals wie China heute. Noch schlimmer. Da war wie eine Wand, und wenn man da herausgehen wollte [das Land verlassen wollte; KE], war das sehr schwer. Wenn man eine Chance hatte, ging man. Und ich hatte plötzlich diese Chance, ich konnte rausgehen.“¹⁹⁸

Ihr unruhiger Geist suchte nach neuen Herausforderungen, nach neuen Horizonten und fand sie schließlich in der Idee, ein Studium im Ausland aufzunehmen. Doch anders als viele ihrer Bekannten zog es sie nicht nach Amerika sondern nach Europa: „An Amerika hatte ich kein großes Interesse. Meine Bewunderung galt jener romantischen Atmosphäre Europas.“¹⁹⁹ Mit der Unterstützung eines Bekannten aus der Heimat, der bereits mehrere Jahre in Europa gelebt hatte und viel herumgereist war, fand sie zu guter Letzt ein Kunstinstitut in Paris, an dem sie studieren wollte.²⁰⁰ Nachdem der Bekannte auch ihre Bedenken bezüglich mangelnder Sprachkenntnisse

¹⁹⁷ ZHAO 1981a, S. 9: „在我的觀念裡，認為要有豐富的知識，深刻的思想，才能寫出有深度的東西。只靠才華創作處的作品，常常是只虛有其表，內容空洞，膚淺。“

¹⁹⁸ Vgl. Interview vom 25.08.2004. Aussage dem deutschen Sprachgebrauch angepasst und daher leicht modifiziert. Zur Situation junger Intellektueller im Taiwan der sechziger Jahre siehe auch HSIAU, A-chin, 2005, *The Postwar Generation of Intellectuals in 1960s Taiwan: Sojourn Mentality, Historical Consciousness, and National Identity*, unveröffentlichter Vortrag auf der *International Conference on Chinese Diasporic and Exile Experience*, Zürich, 10.-15. August 2005.

¹⁹⁹ ZHAO 1981a: S. 9: „我一向對美國興趣不很大，心儀的是歐洲那份浪漫氣氛。“

²⁰⁰ Ebd.: „正好有個相識的同鄉在瑞士，他常常在整個歐洲各地跑，心想：這樣的人一定消息很靈通，請他

und finanzieller Absicherung zerstreut hatte, machte sich Zhao Shuxia 1960 auf den Weg nach Frankreich. Doch kaum angekommen, wurde sie krank, und da sie sonst niemanden kannte, nahm sie gern die fürsorgliche Hilfe jenes Bekannten an, der sie zunächst regelmäßig aus der Schweiz besuchen kam und sie kurze Zeit später überredete, doch mit ihm in die Schweiz zu ziehen. Der zukünftige Ehemann Zhao Shuxias, Dr. Chen Yannian 陳延年, war bereits 1947 zum Studium in die Schweiz gekommen und aufgrund der politischen Entwicklungen nicht nach China zurückgekehrt. Er hatte seinen Dokortitel an der ETH Zürich erworben und leitete das Forschungslabor für Schwingungen und Akustik des Schweizerischen Sulzer-Konzerns (heute *Sulzer-Innotec*).²⁰¹ Seine Arbeit hatte ihn international bekannt gemacht, er reiste viel herum, in der arabischen Welt aber auch in Europa und Amerika, wo er Zhao Shuxia zufolge später sogar für seine Erfolge ausgezeichnet wurde.²⁰² Über sein Verhältnis zur Schweiz sagte sie anlässlich unseres Gesprächs: „Ich habe noch nie einen Ausländer, also einen schweizerischen Ausländer, getroffen, der die Schweiz so gern hat.“²⁰³ Kurz nach ihrer Ankunft in der Schweiz fand die Hochzeit statt. Aus praktischen Überlegungen heraus entschloss sich Zhao Shuxia zu einem Studium für angewandte Kunst und künstlerisches Design. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie in einer Schweizer Textilfirma, wo sie als Designerin zuständig war für die Erstellung von Druckmustern für die Damenbekleidung und die Werbung. Nebenbei begleitete sie ihren Mann häufig auf seinen Auslandsreisen. Ihre Erlebnisse hielt sie in Reiseberichten fest, die regelmäßig in der taiwanischen Zeitschrift *Ziyou tan* 自由談 veröffentlicht wurden. Mit der Geburt ihres Sohnes, 1968, gab sie ihren Beruf auf und widmete sich fortan der Familie, die vier Jahre später noch um eine Tochter bereichert wurde. Für das Schreiben oder andere künstlerische Betätigungen blieb ihr bis auf weiteres keine Zeit mehr. Lediglich das Lesen hat sie in ihrem Leben nie vernachlässigt:

„In diesem Punkt kann ich ruhigen Gewissens und ohne Übertreibung sagen, dass ich in meinem ganzen Leben, abgesehen von gesundheitlichen Problemen oder anderen besonderen Vorkommnissen, keinen einzigen Tag aufgehört habe zu lesen.“²⁰⁴

Der Traum vom Schriftstellerberuf schien jedoch in unendliche Ferne gerückt, weil sie nun nicht einmal mehr über die Zeit verfügte, ihre als mangelhaft empfundenen Fähigkeiten

給打聽一下吧!“

²⁰¹ Vgl. Senger 1989, S. 163. Details zu *Sulzer-Innotec* siehe: <http://www.sulzerinnotec.com/eprise/SulzerInnotec/Sites/main.htm>; zum *Sulzer-Konzern* siehe: <http://www.sulzer.com/com/main.htm>.

²⁰² Vgl. Interview vom 25.08.2004.

²⁰³ Ebd. Aussage dem deutschen Sprachgebrauch angepasst und daher leicht modifiziert.

²⁰⁴ ZHAO 1981a, S. 11: „這一點是我非常告慰於心的, 說局並不誇口的話, 我的整個生涯, 除了因身體上的病痛或遇特殊事件, 幾乎沒有一天斷過閱讀。“

weiterzuentwickeln. Auf ihren Werdegang und ihre Bemühungen bis zu diesem Zeitpunkt rückblickend, scheint es aber auch, als ob es noch eines ganz bestimmten Impulses bedurfte, um ihr Talent auf die richtige Bahn zu lenken und ihm zum Durchbruch zu verhelfen. Etwas Ähnliches hat Simon Leys bereits für Chen Ruoxi beobachtet:

„Zu Beginn ihrer schriftstellerischen Karriere teilte Chen das Schicksal so manches begabten Autors, für den das Talent ein Fluch ist: er ist (um ein chinesisches Sprichwort zu gebrauchen) ein Held ohne Schlachtfeld, auf dem er seinen Wert beweisen könnte. Ein zwingendes Bedürfnis zu schreiben ist da, doch es gibt nichts zu sagen... Nur selten widerfährt einem jungen und leidenschaftlichen Talent eine derart aufwühlende Erfahrung, und da ist kein Preis zu hoch, um Zeuge von Ereignissen zu werden, die dem Autor die Gewissheit schenken, dass er mit einer Autorität, die weit über die jämmerlich Ausmaße des eigenen Selbst hinausgeht, sein Werk gestaltet. Für Chen Jo-hsi war es die Bürde des realen Alltags, die sie überwältigt hatte und danach drängte, schriftstellerisch gestaltet zu werden [...].“²⁰⁵

Auf eine solche „aufwühlende Erfahrung“ sollte auch Zhao Shuxia nicht mehr lang warten müssen. Und auch sie wird ein innerer Zwang treiben, „Zeugnis zu geben vom wirklichen Leben – unserem einzigen Lehrmeister.“²⁰⁶

Als 1973 die Kinder groß genug schienen für eine längere Reise, kehrte sie zum ersten Mal nach dreizehn Jahren nach Taiwan zurück.²⁰⁷ Bei diesem Besuch aber geschah für sie etwas kaum Fassbares. Sie hatte geglaubt, nach Hause zurückzukehren, hatte sich auf ihre Eltern gefreut, auf ihre Freunde, hatte sich nach einer vertrauten Umgebung gesehnt und gehofft, für die Dauer dieses Besuches einmal keine Fremde zu sein. Doch sie fand kaum mehr etwas so vor, wie sie es dreizehn Jahre zuvor zurückgelassen hatte. Vor allem fand sie keine Nähe mehr zu ihren Eltern, Verwandten und Freunden. Verwirrt musste sie feststellen, dass auch sie sich über die Jahre im Ausland verändert hatte, dass sie aus einem anderen Blickwinkel auf die ehemals vertrauten Dinge schaute, von denen sie sich zeitweilig Geborgenheit erhofft hatte:

„Wenn ich auf der Straße unterwegs war, fand ich meinen Weg nicht mehr zurück. Wenn ich mit alten Freunden in Erinnerungen schwelgte, [merkte ich], dass wir uns längst nicht mehr so nah waren wie früher [...]. Tief in meinem Herzen fühlte ich mich unbeschreiblich verloren. Es schien, als ob mein gegenwärtiges Ich nichts mehr mit meinem früheren Ich zu tun hatte. 13, 14 Jahre Leben im Ausland hatten mich zu einer Fremden gemacht.“²⁰⁸

²⁰⁵ LEYS 1979, S. 248.

²⁰⁶ Ebd., S. 249.

²⁰⁷ Hier schwanken die Angaben der verschiedenen Quellen zwischen 1972, 1973 und 1974. Selbst Zhao Shuxia zeigte sich in unserem Gespräch nicht mehr ganz sicher, legte sich aber dann anhand des Alters ihrer Kinder auf 1973 fest. Siehe Interview vom 25.08.2004.

²⁰⁸ ZHAO 1981a, S. 12: „偶爾上次街，東轉西轉，竟找不到路回來。與老朋友話話舊，一些想法似也不像以前那麼接近了。[...] 我的內心深處有一種難以言喻的失落感，看出今天的自己不是從前的那個我，十三

So wurde ihr schmerzlich bewusst, dass es für sie keine Rückkehr in die ursprüngliche Heimat mehr gab. Auf der anderen Seite bot sich ihr aber auch noch keine zweite Heimat an, in der sie sich hätte neu verwurzeln können. Was blieb, war ein Gefühl der Leere, der Einsamkeit, der doppelten Entfremdung von der äußeren Umgebung und vom eigenen Ich sowie eine Reihe existentieller Fragen, die zu beantworten Zhao Shuxia sich nun auf den Weg machte: „Wie fühlt es sich an, auf ewig eine Fremde zu sein? [...] Wie viel gewinnt man, wie viel verliert man dabei?“²⁰⁹

Im alltäglichen Leben bedeutete dies zunächst, sich verstärkt auf das Leben in der Schweiz einzulassen, sich den Gepflogenheiten anzupassen, sich zu integrieren. Ihre Essays legen eindrucksvoll Zeugnis darüber ab, wie genau sie ihre Umgebung beobachtete.²¹⁰ Aus ihren Darstellungen lässt sich herauslesen, mit welcher Offenheit sie sich den verschiedenen Bereichen des schweizerischen Alltagslebens zuwandte, in welches es das eigene Leben und vor allem das der Kinder zu integrieren galt. Ein wichtiger Indikator dafür und auch für die Radikalität, mit der sie dieses tat, findet sich wohl in der Tatsache, dass beiden Kinder die deutsche Sprache, die sie für ihren Alltag in der Schule und auf der Straße brauchten, wesentlich vertrauter war als die chinesische Muttersprache der Eltern. Das erschwerte zwar die Kommunikation zwischen Eltern und Kindern zusätzlich, war aber für Zhao Shuxia eine logische und notwendige Folge ihres Lebens in der Schweiz. Es boten sich aber auch nicht viele Alternativen, denn in der Schweiz hielten sich zu jener Zeit nur wenige Chinesen dauerhaft auf.²¹¹ Das soziale Umfeld bestand zu einem großen Teil aus Schweizerinnen und Schweizern, eine chinesische Gemeinschaft gab es nicht. Wie das Privatleben der Familie unter diesen Umständen aussah, darüber ist aus den Texten Zhaos nicht viel zu erfahren. In ihren Erinnerungen steht ihre schriftstellerische Tätigkeit im Mittelpunkt. Der Wunsch nach einem Umfeld, das in stärkerem Maße von chinesischer Kultur, chinesischen Traditionen und Gepflogenheiten, von chinesischen Landsleuten geprägt sein sollte, manifestiert sich nicht nur in den unten zu beschreibenden Anstrengungen, solide berufliche und freundschaftliche Kontakte zu anderen chinesischsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern zu knüpfen, sondern auch in ihrem Entschluss, 2001 die Zelte in Zürich abubrechen und ihren Kindern nach New York zu folgen. Dort genießt sie nach ihrer Aussage die vielfältigen Spuren chinesischer Alltagskultur, die Präsenz der chinesischen Sprache als Kommunikationsmedium und den regen Austausch innerhalb der chinesischen und chinesischstämmigen

四年的異國生活，把我變成了一個十足的陌生人。“

²⁰⁹ Ebd.: „做個終生的異鄉人是甚麼滋味? [...] 得到多少? 失去多少?“

²¹⁰ Siehe ihre Essaybände: ZHAO 1978, 1981, 1994.

²¹¹ Zur neueren Einwanderungsstatistik siehe <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/01.html> (zuletzt eingesehen am 15.02.2012).

künstlerischen Kreise. Das Gefühl enger Verbundenheit mit ihren Landsleuten über die verschiedensten Grenzen hinweg ist für Zhao Shuxia bis in die jüngste Zeit hinein die wichtigste Motivation für all ihre Aktivitäten geblieben.

III.2 Eine schriftstellerische Karriere zwischen Entfremdung und Neuorientierung

War Zhao Shuxia in den ersten Jahren in Europa bemüht gewesen, ihre kulturelle Identität, die sie als fest in ihr eigenes Ich eingeschrieben verstanden hatte, in einer fremdkulturellen Umgebung zu wahren, erkannte sie nach ihrem Besuch in der Heimat deren instabilen Charakter und sah sich gezwungen, sie neu zu verhandeln. In dieser unerwarteten Krise wurde das Schreiben zur einzigen Möglichkeit, die Erfahrungen aufzuarbeiten und nach ihrem positiven Sinn zu suchen: „[...] Alles war so anders geworden, dass ich kaum mein eigenes Ich wiederfinden konnte. Die Erschütterung war so stark, die Empfindungen so tief, dass ich wie von selbst den längst verlorenen Stift wiederfand und zu schreiben begann.“²¹² Endlich hatte Zhao Shuxia den Weg gefunden, nach dem sie so lange gesucht hatte. Unmittelbar nach ihrer Rückkehr nach Europa schrieb sie binnen kurzer Zeit ihren ersten Roman nieder. Die früheren Vorbehalte und Unsicherheiten hatten sich wie von selbst aufgelöst, denn was sie nun zu sagen hatte, kam ihr direkt aus der Seele und duldete keinerlei formale Überlegungen. Ein Stein war ins Rollen gebracht. Sie hatte ihr eigentliches Thema gefunden, und so ließ sie sich auch nicht mehr aufhalten, als sie diesen ersten Roman zunächst nicht veröffentlichen konnte. „Wenn es mit den Romanen nicht klappt, schreibe ich eben Erzählungen“, sagte sie sich, und sie sollte das richtige Gespür gehabt haben. Nicht nur wurde ihre erste Erzählung *Wang boshi de Bali jiaqi* 王博士的巴黎假期 (Dr. Wangs Ferien in Paris) in der *Zhonghua ribao* 中華日報 veröffentlicht, der zuständige Redakteur ermunterte sie auch, mehr zu schreiben über das Leben im Ausland.²¹³ Nacheinander erschienen unter anderem *Sainahe zhi wang* 賽納河之王 (Der König von der Seine), *Dang women nianqing shi* 當我們年輕時 (Als wir noch jung waren)²¹⁴ sowie der erste Essayband *Zifengyuan suibi* 紫楓園隨筆 (Notizen aus dem Ahorngarten, 1978). Mit ihren Erzählungen vom Leben der Chinesen in Europa traf sie zum einen ganz offensichtlich den Nerv der Zeit, indem sie ein breit gestreutes Interesse an Informationen über das Ausland und die Möglichkeiten befriedigte, dort ein neues

²¹² ZHAO Shuxia, *Cong Jialingjiang dao Sainahe* 從嘉陵江到塞納河 (Vom Jialing bis zur Seine), in: ZHAO 1988b, S. 159: „[...] 都已全非, ‚非’得幾乎連原來的自己也找不到了, 震撼之大, 感觸之深, 使我很自然地找出了丟得不見影的撰筆寫起文章來.“

²¹³ Vgl. Interview vom 25.08.2004

²¹⁴ Alle erschienen in den Jahren 1974-1977 in verschiedenen Zeitschriften Taiwans und zusammengefasst in zwei Erzählbänden: *Xichuang yi ye yu* 西窗一夜雨 (Nächtlicher Regen am Westfenster, 1976), *Dang women nianqing shi* 當我們年輕時 (Als wir noch jung waren, 1977).

Leben aufzubauen. Dabei verführte sie ihre Leserinnen und Leser durchaus nicht mit überbordenden Erfolgsgeschichten. Im Vordergrund standen eher die psychischen, emotionalen Schwierigkeiten der Protagonisten, die mit einer kulturellen Entwurzelung einhergehen. Die Geschichten waren kaum geeignet, beim Lesepublikum Illusionen zu wecken über die angenommenen ökonomischen Vorzüge eines Lebens im Westen, denn diese wurden immer wieder durch die psychische Konstitution der Protagonisten in Frage gestellt. Der ökonomische oder soziale Erfolg konnte den Verlust der kulturellen Wurzeln, der kulturellen Identität nicht aufwiegen. Diese Art der Aufarbeitung der Auslandserfahrung mag zum anderen einem Teil der taiwanischen Leserinnen und Leser die eigene Lebensgeschichte vor Augen geführt haben, in der der Verlust des chinesischen Mutterlandes als familiärer und kultureller Ursprungsort eine zentrale Rolle spielte. Zhao Shuxias frühe Protagonisten wiederholten im Grunde die Erfahrungen der Festlandchinesen, die sich 1949 aufgrund ihrer politischen Orientierung und Tätigkeit, ihrer ideologischen Gesinnung gezwungen sahen, das Festland in Richtung Taiwan zu verlassen. Auch sie konnten alle ökonomischen und sozialen Errungenschaften nicht oder nur schwer über die tief empfundene Identitätskrise hinwegtrösten.

Nach diesem erfolgreichen Debüt, ausgerüstet mit mehr Schreiberfahrung, spürte Zhao Shuxia das Bedürfnis, sich wieder an einem Roman zu versuchen. Es entstand der Roman, mit dem sie nicht nur die Gunst der Leserinnen und Leser gewann und den Durchbruch zu einer ungeahnten Popularität schaffte, sondern der ihr 1980 auch eine der höchsten Literaturauszeichnungen des Taiwanischen Schriftstellerverbandes (*Zhongguo wenyi xiehui* 中國文藝協會) einbrachte²¹⁵ – *Women de ge* 我們的歌 (Unser Lied, 1978). Nun wurde auch eine überarbeitete Version ihres ersten Romans *Luodi* 落第 (Durchgefallen, 1979) veröffentlicht, und zwar sowohl in Taiwan als auch in der auslandschinesischen Zeitschrift *Nanyang shangbao* 南洋商報 in Singapur.

In ihrer unmittelbaren Umgebung, bei Freunden, Bekannten und selbst bei ihrem Mann stießen ihre endgültige Hinwendung zur Literatur und ihre neue Berühmtheit nicht gerade auf Verständnis und Gegenliebe. Die Reaktionen reichten von Gleichgültigkeit, Überraschung, Unverständnis bis hin zu offener Ablehnung.²¹⁶ Doch Zhao Shuxia ließ sich nicht mehr beirren. Der Erfolg hatte ihr den Mut gegeben, ihren eigenen Weg zu gehen, auch wenn dieses zahlreiche Entbehrungen und Schwierigkeiten mit sich brachte. Denn in erster Linie wurde sie noch immer als Hausfrau und Mutter betrachtet, die sich der Erziehung widmen und sich um den Haushalt kümmern sollte. So konnte sie nur in den frühen Morgenstunden und bis spät in die Nacht hinein

²¹⁵ Goldmedaille für Romane zum dreißigjährigen Bestehen des *Wenxie* 文協.

²¹⁶ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

schreiben, wenn die Kinder schliefen und niemand nach ihr verlangte. In gut zwanzig Jahren schriftstellerischer Arbeit erschienen auf diese Weise fünf Romane (zwei mit Auszeichnungen), sieben Erzählbände (zwei davon ins Deutsche übersetzt) und zehn Essaybände.²¹⁷ Lange Zeit glaubte sie, dass dieses Arbeiten eigentlich ihre Kräfte überstieg und eine Müdigkeit hinterließ, die ihr dann, als sie genug Zeit und Freiheit zur Verfügung gehabt hätte, das Schreiben nahezu unmöglich machte. Hinzu kam seit dem Erscheinen des Romans *Sai Jinhua* 賽金花 (1990), mit dem ihr der Brückenschlag zwischen ihrer ganz persönlichen Geschichte und der chinesischen Geschichte gelang, das Gefühl, dass sich ihr wichtigstes Thema erschöpft hatte, ohne dass sie sich an ein neues heranwagen gewagt hätte:

„Aber wissen Sie, wenn ich nicht über Auslandschinesen schreibe, ich kann doch nicht über die Leute in China schreiben, ich war schon lange nicht in China. Ich kann auch nicht über die Leute in Taiwan schreiben, ich verstehe von Taiwan auch nicht mehr so viel.“²¹⁸

Zwar fühlte sie sich weiter von historischen Themen angezogen, doch sie schwankte zwischen ihrem Bedürfnis zu schreiben und der Befürchtung, auf der einen Seite ihr bisheriges Lesepublikum zu enttäuschen, von dem sie glaubte, das es für einen Themenwechsel ihrerseits nur wenig Verständnis aufbringen würde, und auf der anderen Seite den Leseinteressen der jüngeren Leserinnen und Leser nicht mehr genügen zu können, sich also auf dem Buchmarkt nicht mehr behaupten zu können.²¹⁹ In den letzten Jahren scheint sie diese Hemmungen einmal mehr überwunden zu haben. 2009 erschien neben einem Essayband ein weiterer biographischer Roman. Dieser beschäftigt sich mit dem Leben eines berühmten *Ci*-Poeten der frühen Qing-Zeit, Nalan Xingde 納蘭性德 und dessen Hang zur Melancholie.²²⁰

Doch schon die frischgebackene Schriftstellerin gab sich von Anfang an nicht mit dem Schreiben allein zufrieden. Es sollte noch etwas dazu beitragen, dass sie binnen kurzer Zeit in Taiwan, der VR China und unter den Auslandschinesen weltweit zu der bekanntesten chinesischsprachigen Autorin Europas wurde. Neben ihrer schriftstellerischen Tätigkeit widmete und

²¹⁷ Neben der Goldmedaille des *Wenxue* für *Women de ge* erhielt sie 1991 den fünfundzwanzigsten Romanpreis der Sun Yat-sen Cultural Foundation (*Zhongshan xueshu wenhua jijinhui* 中山學術文化基金會) für ihren 1990 erschienenen Roman *Sai Jinhua* 賽金花. Ausführliche Publikationsliste siehe *Zhao yantaohui* 1996, S. 436-439.

²¹⁸ Interview vom 25.08.2004.

²¹⁹ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

Vgl. auch http://wxs.zhongwenlink.com/home/blog_read.asp?id=365&blogid=39359 (zuletzt eingesehen am 24.02.2012)

²²⁰ Nalan Xingde 納蘭性德 (1655-1685) – einer der bekanntesten *Ci*-Poeten der frühen Qing-Zeit, der vor allem für seine emotionale, sentimentale Lyrik über Liebe, Sehnsucht und Trauer bekannt ist. Siehe ZHAO 2009b.

widmet sie sich mit großem Engagement dem Kulturkontakt und der Kulturvermittlung auf den unterschiedlichsten Ebenen.

Zunächst richtete sich ihr persönliches Interesse auf ihre familiären und kulturellen Ursprünge auf dem chinesischen Festland. 1982 kehrte sie erstmals seit 1949 gemeinsam mit ihrer in den USA lebenden jüngsten Schwester, jedoch ohne Wissen ihrer Familie und Freunde in Taiwan, in die Heimat ihrer Vorfahren zurück.²²¹ In Peking wurde sie von ihrem Onkel und einer großen, ihr zumeist unbekannten, Familie in Empfang genommen und gebührend gefeiert. Dann setzte sie ihre Reise über Shenyang nach Ha'erbin fort, um von dort Zhaodong 肇東 und Hulan 呼蘭, die Geburtsorte ihrer Väter und ihrer Mutter, zu besuchen. In den Begegnungen mit ihren Verwandten und mit den Menschen auf der Straße erlebte sie etwas ähnliches wie bei ihrer Rückkehr nach Taiwan 1972 – sie fühlte sich zugleich vertraut und fremd, man begegnete ihr zugleich als Landsmännin und Fremder. Die Eindrücke, die das Alltagsleben der Verwandten und auf der Straße hinterließen, vertrugen sich kaum mit den Erinnerungen an die Kindheit und an die Geschichten ihrer Eltern über ihr früheres Leben.²²² Die Neugier und die Sehnsucht nach der Heimat wurden überschattet von den erschütternden Erzählungen der Verwandten über ihr Schicksal unter der kommunistischen Regierung, die den Wert eines Menschen in erster Linie an seiner sozialen Herkunft maß. Rückblickend ist Zhao Shuxia noch heute ihrem Vater dankbar, dass er die Familie 1949 nach Taiwan brachte:

„Wenn ich jetzt zurückdenke, war es sehr klug von meinem Vater, nach Taiwan zu gehen. Wenn wir in China geblieben wären, wer weiß, was dann passiert wäre. Mein Onkel, zum Beispiel, hatte in Japan studiert und war Wirtschaftsspezialist. Oh, was er durchgemacht hat. Ich glaube, siebzehn Jahre war er im Arbeitslager, in der Kohle hat er gearbeitet.“²²³

Die Erschütterung ging soweit, dass sie sich zunächst schwor, nie wieder in die Volksrepublik zu kommen. Doch sie hatte bereits erste Kontakte zu Schriftstellerkollegen geknüpft, und so wurde sie vier Jahre später vom chinesischen Schriftstellerverband (*Zhongguo zuojia xiehui* 中國作家協會) zu einer Konferenz nach Peking eingeladen. Auf dieser Reise wurde sie von ihren Kindern

²²¹ Nach Zhao Shuxias Aussage musste sie diese Reise geheim halten, um keine Probleme mit den taiwanischen Behörden zu bekommen, die ihr unter Umständen eine Wiedereinreise nach Taiwan verweigert hätten. Tatsächlich drang aber die Information über ihren Aufenthalt doch bis zu den taiwanischen Behörden vor, was ihr den befürchteten Ärger einbrachte. Ihren eigenen Worten zufolge schwand das Misstrauen erst mit der Veröffentlichung des Essaybandes *Gutu yu jiyuan* 故土與家園 (Heimat, 1983), in dem sie ihre Eindrücke vom alltäglichen Leben des einfachen Volkes schildert und aufarbeitet. Vgl. Interview vom 25.08.2004.

²²² Ein ausführlicher Bericht über ihre Reise findet sich bei LU 1988.

²²³ Interview vom 25.08.2004. Aussage dem deutschen Sprachgebrauch angepasst und daher leicht modifiziert.

begleitet, denen sie nun auch die Heimat ihrer Vorfahren zeigen wollte. Die Konferenz gab ihr die Gelegenheit, zahlreiche festlandchinesische Schriftsteller und Schriftstellerinnen der älteren und jüngeren Generation kennenzulernen. Ihr besonderes Interesse galt neben den Lieblingsautoren ihrer Kindheit, Cao Yu und Shen Congwen 沈從文, vor allem den Vertretern der nordostchinesischen Literaturszene: Xiao Jun 蕭軍 (dem sie bereits auf ihrer ersten Reise als Nachbarn ihres Onkels begegnet war), Duanmu Hongliang 端木蕻良 und Luo Binji 駱賓基.²²⁴ Es gelang ihr sogar, die drei Literaten, die sich wegen ihrer persönlichen Verbindungen zu Xiao Hong 蕭紅²²⁵ ein halbes Jahrhundert lang unversöhnlich gegenüber gestanden hatten, zu einem gemeinsamen Foto zu überreden, was in chinesischen Literaturkreisen durchaus als historischer Moment gewertet wurde.²²⁶ 1988 kam sie auf Einladung des nordostchinesischen Schriftstellerverbandes (*Dongbei zuojia xiehui* 東北作家協會) erneut in ihre Heimat. 1994 organisierten die Pädagogische Hochschule Huazhong (*Huazhong shifan daxue* 華中師範大學²²⁷) und das Zentrum für chinesischsprachige Literatur im Ausland an der chinesischen Akademie für Sozialwissenschaften (*Zhongguo shehui kexueyuan wenxue yanjiusuo haiwai huawen wenxue yanjiu zhongxin* 中國社會科學院文學研究所海外華文文學研究中心) eine internationale Konferenz zum schriftstellerischen Schaffen Zhao Shuxias in Wuhan 武漢, an der sie persönlich teilnahm und einen Ehrendokortitel der *Huazhong shida* 華中師大 verliehen bekam.²²⁸ Diese Auszeichnung trug vor allem dem Umstand Rechnung, dass sie eine der ersten Schriftstellerinnen und Schriftsteller war, deren Werke trotz aller gegenseitiger politischer Vorbehalte sowohl in Taiwan als auch in der VR China veröffentlicht wurden und lebhaftes Interesse bei Kritikern und Leserpublikum erregten. In den folgenden Jahren kamen noch weitere Ehrentitel hinzu, unter anderem von der *Renmin daxue* 人民大學 (Peking), *Zhejiang daxue* 浙江大學 (Hangzhou 杭州), *Nanchang daxue* 南昌大學 (Nanchang 南昌), *Zhengzhou daxue* 鄭州大學 (Zhengzhou 鄭州), *Heilongjiang daxue* 黑龍江大學 (Ha'erbin 哈爾濱).

Anschluss suchte sie aber auch an die Hong Konger Literaturszene und bald schon hatte sie in Singapur ebenso Freunde wie in Amerika. Soweit die Familie es erlaubte, nutzte sie jede Gelegenheit zum Reisen, nahm an Kongressen, Meetings und Lesungen teil. In Europa selbst be-

²²⁴ Shen Congwen 沈從文 (1903-1988) – Romanschriftsteller; Xiao Jun 蕭軍 (1907-1988) – Romanschriftsteller; Duanmu Hongliang 端木蕻良 (geb. 1912) – Essayist, Literaturkritiker; Luo Binji 駱賓基 (geb. 1917) – Romanschriftsteller.

²²⁵ Xiao Hong 蕭紅 (1911-1942) – Romanschriftstellerin.

²²⁶ Ausführlich siehe dazu: ZHAO 1997; LU 1988, S. 269.

²²⁷ Im folgenden *Huazhong shida* 華中師大.

²²⁸ Die Ergebnisse der Konferenz wurden zusammengefasst in dem Band: *Zhao Shuxia zuopin guoji yantaohui lunwen ji* 趙淑俠作品國際研討會論文集 (Beiträge zur Internationalen Konferenz *Zhao Shuxia's literarische Werke*), Zhao Shuxia zuopin guoji yantaohui zuweihui bian 趙淑俠作品國際研討會組委會編, Beijing: Zuojia chubanshe 北京: 作家出版社 1996.

schränkte sich ihr Engagement nicht nur auf die chinesischen Landsleute, die ihr sowohl unentbehrliches interessiertes Lesepublikum waren als auch eine wichtige Plattform für die Vermittlung ihrer Vorstellungen von einem Kulturaustausch. Mindestens ebenso war sie an der Einbindung in europäische Literaturkreise interessiert. Sie wurde Mitglied im Schweizerischen und Westdeutschen Schriftstellerverband, im internationalen P.E.N., in der Erich-van-Däniken-Gesellschaft. Dadurch konnte sie auch auf persönlicher Ebene enge Verbindungen zu westlichen Schriftstellern und Schriftstellerinnen knüpfen. Mit einigen organisierte sie gemeinsame Lesungen, es wurden Kontakte vermittelt, Veröffentlichungen vorangebracht. Zudem verfolgte und verfolgt sie aufmerksam die Entwicklung der europäischen Sinologie, in der sie nicht nur eine wichtige Vermittlerin der chinesischen Sprache und Kultur sah, sondern sogar eine Quelle künftiger Leserschaft für die in Europa entstehende chinesischsprachige Literatur. Sie schloss auch die Möglichkeit nicht aus, dass es eines Tages „blonde und blauäugige Verfasser chinesischsprachiger Literatur“ in Europa geben würde: „Über Generationen könnte so die chinesischsprachige Literatur eine von Europas Minderheitenliteraturen werden.“²²⁹ Da sie sich jedoch gleichzeitig der sprachlichen Schwierigkeiten bewusst war, die der Verbreitung chinesischsprachiger Literatur im Westen entgegenstehen, bemühte sie sich um Übersetzungen ihrer Texte und stellte sich der europäischen Öffentlichkeit (vor allem im deutschsprachigen Raum), wann immer sich die Gelegenheit dazu bot. 1986 und 1988 erschienen in deutscher Sprache zwei Bände mit wichtigen Erzählungen: *Traumspuren* (*Menghen* 夢痕) und *Der Jadering* (*Feicui jiezhi* 翡翠戒指).²³⁰ Letzterer wurde auf der Frankfurter Buchmesse mit einer Pressekonferenz auf den Weg gebracht.²³¹ Sie gab Interviews in Presse und Rundfunk und sie änderte sogar ihren Namen, weil sie annahm, dass sich *Susie Chen* einem deutschsprachigen Publikum besser einprägen würde als *Zhao Shuxia*.²³²

Auf dem Gipfel ihres institutionellen Engagements wurde im Jahre 1991 auf ihre Initiative hin in Paris die Vereinigung der in Europa ansässigen chinesischsprachigen SchriftstellerInnen (*Ouzhou huawen zuojia xiehui* 歐洲華文作家協會) gegründet. Auch wenn sie sich inzwischen

²²⁹ Vgl. PAN 1994, S. 243 (Zitat Zhao Shuxia): „我相信, 幾十年以後歐洲會有一批黃頭髮, 藍眼睛的華文文學讀者, 更希望有一批黃頭髮, 藍眼睛的華文文學作者, 一代一代傳下去, 那麼華文文學會成為歐洲少數民族的文學之一.“

²³⁰ CHAO, Shu-hsia, 1987, *Traumspuren*, übersetzt von Heiner Klinge, Köln: Kai Yeh Verlag; CHEN, Susie, 1988, *Der Jadering*, übersetzt von Heiner Klinge, Thalwil: Adonia.

²³¹ Ausführlich siehe dazu: ZHAO Shuxia, *Jizhe zhaodaihui* 記者招待會 (Die Pressekonferenz), in: ZHAO 1994, S. 23-31.

²³² In dem Essay *Mingzi wenti* 名字問題 (Das Problem mit dem Namen; ZHAO 1994, S. 59-69) spricht sie von den Schwierigkeiten, denen sie mit ihrem Namen in einem fremdkulturellen Kontext begegnet. Bis heute hat sie sich nicht auf eine alleingültige Variante festgelegt. Seit sie in den USA lebt, agiert sie unter dem Namen *Susie Chao*. *Chen* ist der Familienname ihres Ehemannes.

weitgehend aus der aktiven Mitarbeit zurückgezogen hat, so verfolgt sie doch bis heute aufmerksam die öffentliche Arbeit der Vereinigung, deren Ehrenvorsitzende sie bis in die jüngste Zeit hinein war. Allerdings bewirkte ihr Umzug nach Amerika eine stärkere Einbindung in die dort existierenden Institutionen, während sich die Verbindungen nach Europa zunehmend lösen. In einem Gespräch, das ich auf der Jahrestagung der Internationalen Vereinigung der chinesischsprachigen Schriftstellerinnen (*Shijie huawen nü zuojia xiehui* 世界華文女作家協會) im Oktober 2004 in Bad Homburg mit einer Vertreterin der *Ouhua zuoxie*, Mai Shengmei 麥勝梅²³³, führte, erklärte mir diese das Fehlen eines Beitrages Zhao Shuxias zu einem damals gerade erschienenen Sammelband chinesischsprachiger Literatur aus Europa damit, dass Zhao Shuxia nun eben nicht mehr zu den *in Europa ansässigen chinesischsprachigen Schriftstellern* gehöre.²³⁴

Auch wenn Zhao Shuxia nach ihren eigenen Worten inzwischen nur noch wenige der früheren Kontakte in Taiwan und der VR China unterhält, so zeigt sie doch auch heute noch ein reges Interesse am Schicksal ihrer chinesischen Landsleute in aller Welt und setzt sich immer wieder für jüngere Kollegen und Kolleginnen ein. Sie beteiligt sich aktiv an Veranstaltungen und Diskussionen der chinesisch-amerikanischen Schriftstellervereinigungen, speziell an ihrem Wohnort in New York²³⁵, und der Vereinigung der chinesischsprachigen Schriftstellerinnen der Welt, für die sie immer wieder neue Mitglieder wirbt und betreut. Ein wichtiges Anliegen ist ihr auch weiterhin die Verbreitung von Wissen über europäische Geschichte, Kultur, Literatur und Kunst bei ihren chinesischen Leserinnen und Lesern, wobei sie sich vor allem an die Kinder und Jugendlichen richtet. So arbeitete sie zum Zeitpunkt unseres Gespräches an einer Biographie über Albert Schweitzer²³⁶, die im Rahmen einer umfassenden, speziell für ein jugendliches Publikum konzipierten Serie zu Leben und Werk verschiedener westlicher Persönlichkeiten in Taiwan erscheinen soll.

Betrachtet man das Leben Zhao Shuxias, so wie sie selbst es in ihren autobiographischen Zeugnissen präsentiert, ergibt sich das Bild einer intensiven, am Ende erfolgreichen Sinnsuche, die zunächst mit dem einfachen Jugendtraum begann, Schriftstellerin zu werden:

„Ich hatte diese Idee schon, als ich noch ganz jung war. Ich wusste damals schon, dass ich wahrscheinlich eines Tages schreiben würde [...V]iele Leute haben diese Idee [einen solchen Traum; KE]. Aber wer kann sie schon verwirklichen? Ich gehöre zu

²³³ Mai Shengmei 麥勝梅 (geb.?) – Dichterin, Essayistin, lebt in Deutschland.

²³⁴ Siehe MAI 2004. In späteren Sammelbänden taucht sie dann als wichtige Wegbereiterin allerdings wieder auf. Siehe QIU 2008; MAI 2010.

²³⁵ Hier existiert eine nordamerikanische Vereinigung chinesischsprachiger SchriftstellerInnen (*Beimei huawen zuojia xiehui* 北美華文作家協會), die in den USA über mehrere Zentren tätig ist (zumeist ansässig in großen Städten wie Los Angeles, San Francisco, New York etc.).

²³⁶ Schweitzer, Albert (1875-1965) – Arzt, Kulturphilosoph, Musikwissenschaftler.

denen, die es geschafft haben. Das ist ein Glück.“²³⁷

Was die Autorin hier als Glück bezeichnet, hat tatsächlich mit ihrem Lebensweg zu tun, der ihr zu einem bestimmten Zeitpunkt das notwendige Material für die Verwirklichung ihres Traumes an die Hand gab. Bereits die ersten drei Jahrzehnte ihres Lebens waren, bedingt durch Krieg, Flucht und andere soziale Umstände, geprägt vom Umhergetriebensein. Doch diese kollektive Erfahrung, die sie mit einem großen Teil der chinesischen Bevölkerung teilte, verursachte offensichtlich noch nicht das dringende Bedürfnis, zum Stift zu greifen. Erst die Entfremdung von den eigenen kulturellen Wurzeln, die mit einer radikalen Vereinsamung einherging und eine tief greifende, sehr individuell erfahrene Identitätskrise heraufbeschwor, setzte die notwendige Kreativität frei und löste die Schreibblockade. Ähnlich wie Chen Ruoxi fand sie nun ihre Themen und Motive ohne Schwierigkeiten im alltäglichen Leben, bei den wenigen chinesischen Landsleuten in Europa, die das Gefühl der Entwurzelung mit ihr teilten. Die persönliche Betroffenheit ermöglichte ihr nicht nur einen leichteren Zugang zur Problematik, sondern zwang ihr das Schreiben als Bewältigungsstrategie regelrecht auf.²³⁸ Indem sie sich die eigene Einsamkeit von der Seele schrieb, gelang ihr der Anschluss an mehrere Literaturszenen, die ihr im Verlauf der achtziger Jahre auf verschiedene Weise die einst verloren gegangene Heimat ersetzten. Dabei wurde die alte Heimat, territorial und kulturell definiert, nicht einfach an den Rand gedrängt, sondern vielmehr als wichtigster Ausgangspunkt und grundlegender Bestandteil in die neue „Heimat“, die der Diaspora, integriert. In diesem Boden konnten nun auch wieder Wurzeln wachsen, die geeignet waren, Zhao Shuxia neuen Halt zu geben. Diesen Halt bezog sie aus der Erkenntnis und Akzeptanz einer neugewonnenen kulturellen Identität, die sich sowohl aus ihren chinesischen Wurzeln als auch aus den Einflüssen der europäischen, westlichen Kultur speisen konnte. Die spätere Einsicht in den kollektiven Charakter ihrer Erfahrungen bestärkte sie weiter in ihrem neuen Heimat- und Gemeinschaftsgefühl, das sie mit der *Ouhua zuoxie* quasi institutionalisierte. Auf künstlerischer Ebene wurde diese Neuorientierung begleitet von einem veränderten Schreibbedürfnis, auf das an anderer Stelle bereits eingegangen wurde. Bei der Auseinandersetzung mit der Problematik einer Existenz zwischen zwei Kulturen sollten nicht mehr aus-

²³⁷ Interview vom 25.08.2004. Aussage dem deutschen Sprachgebrauch angepasst und daher leicht modifiziert.

²³⁸ „Coping strategies refer to the specific efforts, both behavioral and psychological, that people employ to master, tolerate, reduce, or minimize stressful events. Two general coping strategies have been distinguished: problem-solving strategies are efforts to do something active to alleviate stressful circumstances, whereas emotion-focused coping strategies involve efforts to regulate the emotional consequences of stressful or potentially stressful events.“ (*Coping strategies*, Summary prepared by Shelley Taylor in collaboration with the Psychosocial Working Group, last revised July 1998; siehe <http://www.macses.ucsf.edu/Research/Psychosocial/notebook/coping.html> (zuletzt eingesehen am 21.10.2005)).

schließlich die Sorgen, Probleme und Nöte im Vordergrund stehen, sondern es sollten die Spielräume ausgelotet werden, die sich aus dieser Position heraus ergaben und ihr gleichzeitig einen positiven, kreativen Sinn verleihen konnten.

Als besonders geeignet erwies sich eine literarische Fiktion aus der Zeit des Boxeraufstandes²³⁹, die für die Lösung des politischen Konfliktes zwischen westlichen Nationen und China eine Mittlerfigur einsetzte, die sich durch die sozial und geschlechtlich speziell definierte Position einer Konkubine und Kurtisane auszeichnete.²⁴⁰ Während in diesem eng abgesteckten Rahmen die Figur fast ausschließlich als *Verführerin* gesehen und dargestellt wurde, stattete Zhao Shuxia sie in ihrem Roman *Sai Jinhua* mit der Fähigkeit aus, durch sachliche, fundierte Argumente und Einsichten zu *überzeugen*. Indem Zhao Shuxia den Fokus von der sozialen Rolle ihrer Protagonistin Sai Jinhua hin zu deren individuellen Eigenschaften und intellektuellen Fähigkeiten verschiebt, um so die von Sai Jinhua ausgeübte Mittlerfunktion neu zu motivieren, schafft sie eine mögliche Identifikationsfigur für die Schriftstellerinnen und Schriftsteller in der Diaspora, die ihrem Anspruch zufolge im Rahmen der sich ausweitenden Globalisierung die Rolle der kulturellen Mittler übernehmen sollen. Das neue Selbstverständnis, das sich im Roman manifestiert und in der *Ouhua zuoxie* institutionalisiert wird, bringt folgerichtig nicht nur die oben erwähnte Sinnsuche zu ihrem Ende, sondern auch die schriftstellerische Karriere Zhao Shuxias an ihren vorläufigen Höhepunkt und Abschluss. Vor diesem Hintergrund erhält die von der Autorin selbst beklagte Schreibmüdigkeit eine neue Berechtigung, denn sie ist der Ausdruck für das (möglicherweise ebenso vorläufige) Ende eines Selbstfindungsprozesses, der einst in Gang gesetzt worden war durch die radikale Infragestellung der subjektiven Handlungsfähigkeit im liminalen Raum zwischen den Kulturen.

²³⁹ Der Boxeraufstand (1898-1900), der sich im Verlauf seiner Ausbreitung im Norden Chinas mehr und mehr gegen die Repräsentantin der westlichen Mächte (Missionare, Diplomaten, Handelstreibende) richtete, zog die Invasion westlicher alliierter Mächte nach sich und mündete 1901 in den Abschluss eines für China und den Kaiserhof demütigenden „Friedensabkommens“. Zur Geschichte des Boxeraufstandes siehe unter anderem COHEN 1997; ESHERICK 1987; FLEMING 1997; KUSS, MARTIN 2002; XIANG 2003.

²⁴⁰ Frauen verschiedener sozialer Positionen sind in der chinesischen Geschichte und Literatur wiederholt bei der Lösung politischer Konflikte eingesetzt worden oder sogar selbst aktiv geworden. Siehe dazu unter anderem: CHIA 1999; EDWARDS 1995; LAI 1999; SCHILLING, KRALLE 2001. In den nationalistischen und modernistischen Diskursen der chinesischen Elite am Ende des neunzehnten, zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurden speziell die Kurtisanen als Verkörperung sowohl chinesischer als auch moderner westlicher kultureller Praxis gesehen, was sie zu Grenzgängerinnen zwischen den Kulturen machte und für die Vermittlerposition prädestinierte. Eine detaillierte Diskussion dazu findet sich im Kapitel IV. zum Roman *Sai Jinhua*; siehe auch HERSHATTER 2000; ROPP 1997; ZAMPERINI 1999.

IV Visionen weiblicher Handlungskompetenz: Zhao Shuxias Roman *Sai Jinhua*

Nach vielen Jahren der künstlerischen Dokumentation auslandschinesischen Alltags in Europa suchte Zhao Shuxia Ende der achtziger Jahre nach neuen Stoffen für ihr schriftstellerisches Schaffen. Sie sah sich jedoch mit dem Problem konfrontiert, dass weder das Festland noch Taiwan ihr vertraut genug waren, um das Leben der Menschen dort zu thematisieren. Was sie benötigte, war ein Thema, eine Figur, die eine Brücke schlagen konnte zwischen ihrer aktuellen Lebenssituation im Westen und ihren Wurzeln in China.²⁴¹ Da tauchten in der taiwanischen Presse neue Diskussionen über Sai Jinhua und ihre angebliche Affäre mit Graf von Waldersee auf, deren jahrzehntelange öffentliche Präsenz in China Zhaos europäische Freunde ebenso überraschte wie umgekehrt die Erkenntnis, dass sich in der westlichen Geschichtsschreibung über den Boxerkrieg kein Hinweis auf eine solche Affäre fand.²⁴² Die unterschiedlichen Geschichtsdarstellungen weckten ihr Interesse, und so begab sie sich auf die Suche nach verfügbaren Quellen. In Berlin, Peking und Suzhou suchte sie nicht nur die Orte des Geschehens auf, sondern auch Bibliotheken und Archive. Um das Material für ihr Werk zusammenzutragen, hat sie Briefe, Memoiren, Romane gelesen: als wichtige Quellen bezeichnet sie neben dem lyrischen Werk *Caiyun qu*²⁴³, dem Roman *Niehai hua*²⁴⁴ und den autobiographischen Schilderungen im *Sai Jinhua benshi*²⁴⁵ die Tagebücher Graf von Waldersees, eine Biographie seiner Ehefrau Marie Esther Lee²⁴⁶ sowie ein englisches Buch mit dem Titel *Sai Jinhua*.²⁴⁷ 1986 begann sie dann mit der Niederschrift des Romans, der 1990 in Taiwan und kurz darauf auch in der VR China veröffentlicht wurde. Vor allem auf dem Festland wurde das Buch mit viel

²⁴¹ Vgl. Interview vom 25.08.2004.

²⁴² Vgl. ZHAO 1997c, S. 2f.

²⁴³ Fan Zengxiang 樊增祥, 1899: *Caiyun qu* 彩雲曲 (Ballade von der Bunten Wolke). China. 1910 gab es dazu noch die Fortsetzung *Hou Caiyun qu* 後彩雲曲.

²⁴⁴ Zeng Pu 曾樸, 1905/07: *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde). Zu Zeng Pu siehe Kapitel I.1.3 S. 13 Anm. 35.

²⁴⁵ Liu Bannong 劉半農, Shang Hongkui 商鴻逵, 1934: *Sai Jinhua benshi* 賽金花本事 (Die wahre Geschichte der Sai Jinhua). Zu Liu Bannong und Shang Hongkui siehe Kapitel I.1.3 S. 16 Anm. 50.

²⁴⁶ Marie Esther Lee, Gräfin von Waldersee (1837-1914) – heiratete 1874 Graf von Waldersee in zweiter Ehe.

²⁴⁷ Vgl. ZHAO 1997c, S. 2-4. Zu den drei chinesischen Titeln siehe außerdem Kapitel I.1.3 S. 12 Anm. 32. Die Tagebücher Waldersees erschienen unter dem Titel *Denkwürdigkeiten des General-Feldmarschalls Alfred Grafen von Waldersee* (WALDERSEE 1922/23); bei dem englischen Buch handelt es sich möglicherweise um die als Übersetzung ausgegebene Adaption McAleavys *That Chinese Woman* (McALEAVY 1959); über das Leben von Waldersees Frau existieren zwei Biographien: WALDERSEE E. 1915 sowie SMITH 1962 (letztere ist allerdings auf Englisch erschienen, so dass man wohl davon ausgehen kann, dass Zhao Shuxia die frühe, von der Nichte der Gräfin verfasste, Abhandlung rezipiert hat).

Wohlwollen aufgenommen und als Ausdruck „patriotischer Leidenschaft und eines starken chinesischen Nationalbewusstseins“ der Autorin gepriesen.²⁴⁸ Aus dieser, wiederum von einem Nationalismuskurs geprägten Perspektive erscheint der Roman als simple Wiederaufnahme eines altbekannten Themas.²⁴⁹ Die Modifizierungen im Bild der prominenten Hauptfigur werden zwar gelobt, doch sie werden dem angeblich dominierenden patriotischen Grundton der Erzählung untergeordnet. Ungeachtet signifikanter Unterschiede zu den früheren Versionen (in denen die Figur der Sai Jinhua auch bereits weit mehr verkörpert als patriotische Sentiments oder deren Negation) setzt sich so die Vereinnahmung des Stoffes durch ein essentialisiertes Kultur- und Nationenverständnis fort.

Im Verlauf der Arbeit werden, erstens, jene Unterschiede und damit die veränderte Perspektive Zhao Shuxias auf die Figur und ihre Geschichte herausgearbeitet; zweitens, nach den persönlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen gesucht, die diese Verschiebungen in der Perspektive auf den Stoff bedingen; und drittens, auf der Grundlage der vorangegangenen Analyse, Zhao Shuxias Versuch nachgezeichnet, sich als diasporisches Subjekt zu etablieren. Dafür erweist es sich zunächst als notwendig, die Figur Sai Jinhua als literarisches Vorbild für Zhaos Protagonistin in den Blick zu nehmen, um zum einen das Interesse der Autorin an dieser Figur zu begründen und zum anderen eine Vergleichsgrundlage für die späteren Analysen und Aussagen herauszuarbeiten.

IV.1 Die Figur Sai Jinhua im Kontext literarischer Rollenzuweisungen

Die Rolle der Frau in der Literatur gestaltet sich, wie sollte es anders sein, so vielfältig wie im realen Leben. Die Bandbreite der Frauenbilder erstreckt sich auf alle Bereiche des gesellschaftlichen Zusammenlebens und illustriert nicht nur die vielfältigen moralischen Normen und kulturellen Praktiken, sondern schreibt sie gleichsam als verbindliche Handlungsrahmen für die soziale Realität fest. Die lange Geschichte der chinesischen Historiographie und Literatur macht hier keine Ausnahme, und eine ganze Reihe derartiger Rollenzuschreibungen ist in der Forschung bereits aufgearbeitet worden.²⁵⁰ Ähnlich westlichen Darstellungen, in denen Frauen mehr oder weniger aktiv Einfluss nehmen auf machtpolitische

²⁴⁸ Vgl. GONG 1996, S. 146: „Mit dieser Geschichte über eine historische Persönlichkeit will sie [Zhao Shuxia, KE] ihrem patriotischen Enthusiasmus und starken Nationalbewusstsein Ausdruck verleihen.“ („通過這個歷史人物故事, 她要表達的, 仍是一片愛國.“)

²⁴⁹ Siehe dazu Kap. IV.1.2.

²⁵⁰ Für chinesische Frauenbilder siehe unter anderem LI Y. [198?]; FRICKER 1988; EDWARDS 1995; CASS 1999; MOU 1999; HÄSE 2001; BROWNELL, WASSERSTROM 2002; MITTLER 2003.

Entscheidungen und das Erstarken oder der Zusammenbruch politischer wie ökonomischer Monopole nicht selten in einen unmittelbaren Zusammenhang mit ihrem Wirken gebracht wird²⁵¹, werden Frauenfiguren auch in China immer wieder eng mit den Geschicken von Dynastien und Königreichen verknüpft. Intern häufig für Krisen verantwortlich gemacht (mithilfe von Intrigen schwächen sie die Macht herrschender Männer oder bringen gar ganze Reiche zu Fall²⁵²), bediente man sich ihrer im außenpolitischen Bereich zur Schwächung eines Gegners, aber auch zur Harmonisierung und Stabilisierung der Beziehungen zu benachbarten Reichen und Völkern. Zu den bekanntesten Fällen in diesem Zusammenhang gehören die Biographien von Wang Zhaojun, Xi Shi 西施 und Cai Wenji, deren Einsatz zwar unterschiedliche Taktiken zugrunde lagen, letztlich aber stets das gleiche Ziel verfolgte – die Konsolidierung der eigenen Machtposition gegenüber Herrschern fremder Reiche oder Führern nomadischer Stämme, die aus dem Norden und Westen immer wieder die Grenzen des chinesischen Reiches bedrohten.²⁵³ In ihrer Studie zur besonderen Rolle dieser und anderer Frauen in der kaiserlichen Grenzpolitik kommt Chia Ning zu dem Schluss, dass die arrangierten Ehen han-chinesischer Schönheiten nobler Abstammung mit Nomadenführern neben den Tributzahlungen und dem Grenzhandel zu den wichtigsten Kontaktmechanismen mit den zum Teil nomadisch lebenden Völkern Innerasiens gehörte.²⁵⁴ Derartige Ehen garantierten Frieden

²⁵¹ Hier lässt sich ein Bogen spannen von den griechischen Sagen bis zu deren zeitgenössischen Repräsentationen etwa in Filmen wie „Joan of Arc“ (1999, Regie: Christian Duguay), „Anna and the King“ (1999, Regie: Andy Tennant; hier wird die Thematik auf den Kontext der europäischen Kolonialgeschichte in Asien ausgeweitet), „Gladiator“ (2000, Regie: Ridley Scott), aber auch zu Bearbeitungen von Stoffen aus der jüngsten Geschichte (zum Beispiel in der Trilogie über die österreichische Kaiserin Elisabeth „Sissi“ oder in der dreiteiligen Familiensaga „Der Wunschbaum“, in der hinter dem ökonomischen und gesellschaftlichen Erfolg eines Seifenfabrikanten das Wirken einer Frau steht) – um nur einige Beispiele zu nennen. Es sei ausserdem erwähnt, dass in seiner Biographie der Gräfin von Waldersee auch Alison SMITH sich auf deren Einfluss am deutschen Kaiserhof und ihr politisches Wirken am Ende des neunzehnten Jahrhunderts konzentriert. Unter anderem soll sie maßgeblich zum Fall Bismarcks beigetragen haben (vgl. die Rezension von Smith’ Biographie im Spiegel: „Gräfin Waldersee. Bismarck im Unterrock.“ *DER SPIEGEL* 28/1962, S. 52-53 : <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45140797.html> - heruntergeladen am 21.06.2012).

²⁵² Vgl. die Darstellungen der beiden mächtigsten Frauen der chinesischen Geschichte, Wu Zetian und Cixi, sowie der wohl bekanntesten kaiserlichen Konkubine Yang Guifei.

²⁵³ Wang Zhaojun – siehe Kap. I Anm. 47; Xi Shi 西施 (5. Jh. v. Chr.) – während der Frühlings- und Herbstperiode (Chunqiu 春秋) der östlichen Zhou 周 wurde sie von Gou Jian 勾踐, dem Prinzen von Yue 越 (510-356 v. Chr.), im Kontext eines großangelegten Racheplans ausgebildet, um seinen Rivalen Fu Chai 夫差, den Prinzen von Wu 吳 (585-473 v. Chr.), in die Welt der Lust zu entführen und so von seinen Aufgaben als Kriegsherr abzulenken. Der Plan wurde erfolgreich umgesetzt und das Königreich Wu später von Gou Jian besiegt (vgl. GILES, H.: *A Chinese Biographical Dictionary*, S. 229, 271, 373). Eine ausführliche Untersuchung der Geschichte Gou Jians als historisches Narrativ findet sich bei COHEN 2009. Prinzessin (Cai) Wenji 蔡文姬 (176-250)– siehe Kap. I S. 15 Anm. 48.

²⁵⁴ Diese Praxis wurde mit dem Begriff *heqin* 和親 (Frieden, Freundschaft schließen durch

zumindest für kurze Zeit, denn die Frauen standen gleichzeitig im Dienst ihres ehemaligen Kaisers und ihres Ehemannes, wodurch sie eine Mittlerrolle zwischen beiden einst verfeindeten Machthabern spielen konnten. Trotz ihrer passiven Rolle in den entsprechenden Verhandlungen erforderte diese Position die Ausbildung politischer Intuition und Kreativität und die Fähigkeit zur Machtausübung. Über sie konnte der chinesische Kaiserhof seinen Einfluss auf diese Völker ausweiten, denn Frauen waren dort nicht strikt von politischer Macht ausgeschlossen. Aus den wenigen historischen Dokumenten und überlieferten Gedichten lässt sich herauslesen, dass eine solche, politisch motivierte Eheschließung, trotz des erweiterten Handlungsspielraums, den die Frauen in dem fremden sozialen Gefüge besaßen, stets als persönliches Opfer empfunden wurde, bedeutete sie doch räumliche Trennung von Familie und Heimat sowie die tägliche Konfrontation mit fast ausschließlich negativ konnotierten kulturellen Sitten und Normen. In der hohen kaiserlichen Wertschätzung findet dieses Moment der Aufopferung seine Rechtfertigung und Anerkennung, Trost konnte dies wohl jedoch nur bedingt spenden.²⁵⁵

1936 lässt Xia Yan 夏衍 in seinem Drama *Sai Jinhua* 賽金花 (Sai Jinhua; 1936) nun zwei kaiserliche Regierungsbeamte folgenden Dialog führen:

„Cheng Bi: Aber Sai Jinhua ist doch schließlich nur eine unbedarfte Frau – ganz zu schweigen von ihrem Verantwortungsgefühl gegenüber dem Staat. Und außerdem ist sie eine so unberechenbare Person. Wenn sie nun ablehnt oder ihrerseits irgendwelche Forderungen stellt, wäre das nicht...

Xu Shoupeng: In diesem Falle sollten Sie ihr anhand der Geschichten von Xi Shi und von Wang Zhaojun zur Erkenntnis der großen Sache verhelfen. [...] Es ist doch in unserem Land gar nicht so ungewöhnlich, dass man sich in Zeiten nationalen Niedergangs auf Frauen stützt, bei der Lösung von Problemen [...].“²⁵⁶

Eine gewisse Sai Jinhua soll offensichtlich dem Staat bei der Lösung eines bestimmten Problems behilflich sein. Man hat kein sehr großes Vertrauen in ihre moralische Integrität, aber man kann auf ihren Einsatz kaum verzichten. Mit der Nennung der beiden Namen Xi Shi und Wang Zhaojun appelliert man deshalb an die patriotische Ehre der Figur. Gleichzeitig weist man ihr den traditionell einzig denkbaren Ort für die politische Einflussnahme von Frauen zu – das Schlafzimmer. Über ihre sexuelle Anziehungskraft soll sie Entscheidungen von größter Bedeutung für den Fortbestand des Vaterlandes herbeiführen. Zum Dank wird ewiger Ruhm evoziert, wie ihn die beiden genannten Frauen durch die Jahrhunderte noch immer genießen.

Familienbande) bezeichnet.

²⁵⁵ Ausführlich siehe CHIA 1999.

²⁵⁶ XIA 1984, S. 78: „程璧: 但是, 賽進花總不過是一個每走見識的女人, 更沒有國家思想, 況且她又有那一套愛鬧別扭的脾氣, 萬一她有甚麼推辭, 或者有甚麼要挾, 那不是... 徐壽朋: 那您可以善為開導, 曉以大義, 跟她說西施和照君的故事, (也有幾分自嘲的意味) 咱們中國在國破家亡的時候, 靠女人來解決問題的事情, 本來是不希奇的.“ Übers. MINDEN 1994, S. 300.

Der sarkastische Unterton und die tatsächlichen Überlegungen über eine Anerkennung im weiteren Verlauf des Gesprächs verraten allerdings, dass man es damit nicht ehrlich meint.

Wer die Legende um Sai Jinhua kennt, weiß, worauf dieser Unterton anspielt: anders als Xi Shi und Wang Zhaojun ist Sai Jinhua keine sogenannte ehrbare oder noble Dame, deren persönliches Glück einer patriotischen Aufgabe geopfert wird. Sai Jinhua wird als Prostituierte betrachtet, zu deren Bestimmung es gehört, ihren Körper für Zugeständnisse und Vorteile jeder Art zu verkaufen. Man betrachtet es nicht als Opfer einer solchen Frau, das Bett mit einem Feind zu teilen und dadurch Einfluss auf den Gang von Friedensverhandlungen zu nehmen. Im Grunde ist ihr „Verantwortungsgefühl gegenüber dem Staat“ auch gar nicht von Bedeutung, denn schließlich erfordert die Aufgabe nichts anderes als die professionelle Ausübung ihres Berufs: sie soll ihren Körper für eine angemessene Gegenleistung verkaufen. Da man offensichtlich nicht erwartet, dass die erhoffte politische Gegenleistung des Kunden, in diesem Fall der deutsche Oberkommandierende der Alliierten Besatzungsmächte, Generalfeldmarschall Alfred Graf von Waldersee, der Dame als Lohn für ihre Bemühungen genügen könnte, stellt man ihr, falls es notwendig wäre, eher halbherzig „auch eine finanzielle Anerkennung und eine öffentliche Belobigung in Aussicht“.²⁵⁷ Viel Aufmerksamkeit will man der Angelegenheit aber nicht widmen, auch wenn das Gelingen des Plans von höchster Wichtigkeit für die Wahrung des moralischen Status quo der chinesischen Regierung ist. Man benötigt diese Frau lediglich als Mittlerperson. Ihr späteres Schicksal ist für die Herren kaum von Bedeutung, solange sie sich ihre Verdienste auf die eigenen Fahnen schreiben können. Sollte das Ergebnis unbefriedigend sein, könnte man hingegen alle Verantwortung ohne größeren Schaden für sich selbst auf sie abwälzen und ihren ohnehin zweifelhaften Ruf mit dem Vorwurf des Vaterlandsverrates endgültig zerstören. Wo immer die Wahrheit über die historische Person Sai Jinhua liegt, der Fortbestand und das andauernde literarische sowie historische Interesse an der Legende gewähren ihr den Ruhm, den ihre literarischen Verdienste zwar einfordern, der ihr in den Texten selbst aber kaum gewährt wird.

IV.1.1 Historische Hintergründe

Die Figur, von der hier die Rede sein wird, zeichnet sich zunächst vor allem durch eines aus: als Kurtisane²⁵⁸ bewegt sie sich außerhalb der Grenzen strenger konfuzianischer Moral, was ihr

²⁵⁷ XIA 1984, S. 78: „同時, 假如有必要, 你還可以允許他金錢的報酬, 名譽的表彰[...]“. Übers. MINDEN 1994, S. 300.

²⁵⁸ Der Gebrauch des Terminus „Kurtisane“ (*mingji* 名妓) ist nicht ganz unproblematisch. Verweist er auf der einen Seite auf den Bekanntheitsgrad, besondere künstlerische Fähigkeiten und auch auf sich daraus ergebende ökonomische Vorteile der betreffenden Prostituierten, so impliziert er auf der anderen Seite Reminiszenzen an einen Bereich der chinesischen Kultur, der Gelehrten und Beamten insbesondere seit der ausgehenden Ming-Dynastie in besonderem Maße als Projektionsfläche für ihre politischen und moralischen Befindlichkeiten diente (vgl. BOSSLER 2002,

scheinbar eine gewisse Unabhängigkeit und die Möglichkeit zur Selbstbestimmung über das eigene Leben garantiert. In ihren Repräsentationen fließen eine ganze Reihe historischer und literarischer Vor/Bilder zusammen, die vor dem Hintergrund der aufkeimenden Moderne neu verhandelt und modifiziert werden.²⁵⁹ Dabei fallen einige wesentliche Aspekte auf, die durch die Jahrhunderte die Rezeption der Kurtisane als kultureller Institution auf unterschiedliche Weise bestimmen. Namentlich soll hier in einem kurzen Überblick eingegangen werden auf folgende: 1. die Kurtisane als Repräsentantin und Symbol gehobener Kultur und Moralität; 2. als Verkörperung der politisch, sozial und kulturell konstant wiederkehrenden Themen Entwurzelung, Heimatlosigkeit, Entfremdung, Identitätskrise; 3. als Objekt und Personifizierung nostalgischer Sehnsüchte; 4. als patriotische und loyale Akteurin; 5. als Vorreiterin und Symbolfigur der Moderne. Da der Modernitätsdiskurs der ausgehenden Kaiserzeit unter anderem eng verknüpft ist mit einem neuen Geschlechterdiskurs, in dem Weiblichkeit auch entlang der Kurtisanenkultur verhandelt wird, wird in einem sechsten Punkt auch auf diesen Diskurs einzugehen sein (6. Die Frau im chinesischen Modernitätsdiskurs).

1. Die Kurtisane als Repräsentantin und Symbol gehobener Kultur und Moralität. Von der Tang-Zeit (618-907) bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein wurden Kurtisanen in literarischen Texten verschiedener Genres aufgrund ihrer ausgewogenen Ausbildung in Poesie, Malerei, Kalligraphie und Musik und ihrer besonderen sozialen Position außerhalb der traditionell streng rational arrangierten Familienstrukturen als ideale Partnerinnen für Literaten und Beamte sowohl in intellektueller als auch in emotionaler Hinsicht beschrieben. Mit ihrer fundierten, vielseitigen Ausbildung, ihrem hochgradig kultivierten Auftreten und ihrer professionellen Unterhaltungskunst waren sie bereits während der Tang- und Song-Zeit (960-1279) bei sozialen Anlässen jeder Art präsent. Sie wurden auch selbst in gewissem Maße als Literaten betrachtet und waren neben ihren Tätigkeiten als Sängerinnen, Musikerinnen und Tänzerinnen nicht selten auch in anderen Bereichen kreativ (vor allem in der Poesie, der Kalligraphie und der Malerei). In dieser Rolle nahmen die Kurtisanen einen besonderen Platz innerhalb der chinesischen Gesellschaft ein:

S. 6). Zu Lebzeiten Sai Jinhuas, am Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, finden sich in der Figur der Kurtisane zwar noch Spuren dieser verflochtenen Kultur, doch ihr Bild hat sich wesentlich verändert (siehe weiter unten im Text). Aus der einst gut gebildeten, sensiblen Künstlerin ist mehr und mehr eine frivole, niederträchtige und gefährliche Prostituierte geworden, die aufgrund ihres Bekanntheitsgrades und ihrer ökonomisch vorteilhaften Position zwar immer noch in höheren gesellschaftlichen Kreisen verkehrt, ihre engen Verbindungen zu chinesischer Kultur und Kunst jedoch längst eingebüßt hat. In diesem Sinne erscheint auch eine Bezeichnung Sai Jinhuas als Kurtisane durchaus berechtigt, der Begriff der Prostituierten wird dort gewählt, wo es um die spezifische, zumeist negative Rezeption am Übergang vom Kaiserreich zur Republik geht.

²⁵⁹ Siehe zum Beispiel EDWARDS 1995; LI 1997; ROPP 1997; CASS 1999; LAI 1999; HU 2000.

„In one sense courtesans were honorary literati; they occupied the only place in the culture where women could openly socialize with men who were not their husbands. The most prominent among them enjoyed a level of renown unattainable by any other type of woman.“²⁶⁰

Selbst in den negativen Konnotationen und Assoziationen neokonfuzianischer Moraliätsdiskurse der Song-Zeit bleibt die enge Verflechtung der Kurtisanenkultur mit der Welt der Literaten erhalten. Die fast ausnahmslos fikionalisierte²⁶¹ Figur der Kurtisane ist hier weder aus den öffentlichen Debatten zum Selbstverständnis noch aus den literarischen Selbstdarstellungen der Gelehrten der Song wegzudenken:

„[T]he institution of courtesanship was an integral part of Song society, affecting politics and government, family and social life, and moral discourse. [...C]ourtesans came to be one focus for the expression of shifting ideas about what it meant to be a literatus (*shi* 士) in the Song.“²⁶²

Beverly Bossler zeichnet in ihrer Studie über die Kurtisanen in der Song-Zeit darüber hinaus ein detailliertes Bild von den sozialen Praktiken und dem offiziellen, juristischen Umgang mit dem Phänomen der Kurtisanenkultur, deren äußerst ambivalente Rezeption und Repräsentation in dieser Periode ihre Bedeutung und ihren Status unterstreicht:

„In some circles the courtesan may have been a status symbol, the possession of which marked a man as prosperous and cultivated; but in the emerging Neo-Confucian discourse she was a foil *against* which the literatus as moral exemplar could be defined.“²⁶³

Später führten die spezifischen politischen Umstände, die der Wechsel von der Ming-(1368-1644) zur Qing-Dynastie (1644-1911) mit sich brachte, zu einer verstärkten Idealisierung der Kurtisanen durch die Literaten und Gelehrten: „[...]the late Ming courtesan became fashioned as a cultural ideal [...], the symbol of refinement, high culture, freedom, and the possibility of action.“²⁶⁴ Als fester Bestandteil des Literatenlebens der Ming wurden sie als Partnerinnen berühmter Poeten und Gelehrter nicht nur in männlichen Kreisen anerkannt und gefeiert:

„Courtesan culture was so much a part of late Ming literati life that in the late sixteenth and early seventeenth centuries, even a respectable gentry wife could write a poem describing it. [...]The] celebration of the beauty, glamour, and economic value of courtesans raises the possibility that a gentry wife might even envy such elegant and

²⁶⁰ ROPP 1997, S. 18.

²⁶¹ BOSSLER 2002, S. 7.

²⁶² BOSSLER 2002, S. 6.

²⁶³ BOSSLER 2002, S. 36.

²⁶⁴ LI 1997, S. 46f.

talented entertainers twirling their fine linen sleeves for the audience of gentlemen.“²⁶⁵

Eleganz, Schönheit, Tugend, Talent, moralische Integrität, Treue und Romantik waren die vorherrschenden Merkmale, mit denen die Welt der Kurtisanen in der späten Ming-Zeit assoziiert wurde. Hier setzte sich die enge Verflechtung mit der Gelehrten- und Beamtenwelt aus der Song-Zeit fort, wobei ein weiterer wichtiger Aspekt dieser Verflechtung, namentlich die männliche Selbstrepräsentation in der literarischen Konzeption der Kurtisane²⁶⁶, eine radikale Verschiebung erfuhr. Nicht länger diente sie als negative Folie, vor der sich die moralische Integrität des Literaten abhob, auch nicht als soziale Institution, an der der Literat diese moralische Integrität unter Beweis stellen konnte. Vielmehr wurde sie selbst in der Repräsentation zum Inbegriff der Rolle, in der sich Gelehrte und Beamte besonders zum Ende der Ming-Dynastie hin sahen: gegenüber den Herrschern der fremden Qing-Dynastie betrachteten und präsentierten sie sich als loyale Regierungsanhänger und legitime Repräsentanten chinesischer Kultur und Tradition – ein Selbstverständnis, das sich im Bild der Kurtisane niederschlug und zur Idealvorstellung hochstilisiert wurde.²⁶⁷

2. Die Kurtisane als Verkörperung der politisch, sozial und kulturell konstant wiederkehrenden Themen Entwurzelung, Heimatlosigkeit, Entfremdung. Aber auch eine dunkle Kehrseite der Glamourwelt, an der Kurtisanen und Gelehrte gleichermaßen teil hatten, war unter den gegebenen historischen Umständen hervorragend geeignet, die politischen Befindlichkeiten Ming-loyaler Beamter und Gelehrter zu veranschaulichen. Melancholie, Trauer/Traurigkeit, ein gewisses Maß an Ausweglosigkeit, ein häufig unbarmherziges Schicksal und damit verbundenes persönliches Leid werden als gemeinsame, ja geteilte Erfahrungswelt evoziert. Die zunehmende Akzentuierung dieser Aspekte in der Rezeption der Kurtisanen-Figur schlug sich bald in einem veränderten Bild der einst verehrten Seelenverwandten nieder:

„From being symbols of freedom and self-creation and objects of admiration in the late Ming and the early Qing, courtesans in the eighteenth and nineteenth centuries were more often seen as objects of pity.“²⁶⁸

Eine solche Wahrnehmung und Präsentation ist eng verknüpft mit der Abbildung sozialer Realität und individueller Lebenswege. Bei der Auswertung der Überlieferungen, die der

²⁶⁵ ROPP 1997, S. 26f. Dort findet sich auch ein prominentes Beispiel für die beschriebene Tendenz unter den Gelehrtenfrauen.

²⁶⁶ LI 1997, S. 46f. In dieser Konzeption ist auch die Idee von der Selbsterfindung und Selbstkonstruktion der Kurtisane verankert – eine Idee, die sich später bei der Rezeption der Figur der Sai Jinhua in erster Linie negativ widerspiegelt.

²⁶⁷ Vgl. unter anderem LI 1997, ROPP 1997.

²⁶⁸ ROPP 1997, S. 19.

Forschung zur Verfügung stehen, ist jedoch Vorsicht geboten, weil ein hohes Maß an Fiktionalität vorausgesetzt werden muss, wie Betty Bossler in Bezug auf die Song-Zeit ausführt:

„Finally, in the rare instances where we have extended biographies of courtesans, they read so much like *chuan qi* tales that one has to assume they are at least fictionalized, if not fiction pure and simple. All of this renders the historical specificity of our sources problematic, and means that there is no way to talk in detail about the lives of individual Song courtesans.“²⁶⁹

Um Mitleid zu erregen, wurden deshalb die tragischen Elemente in den Lebensläufen hervorgehoben. Häufig, wenn auch nicht ausschließlich oder zwangsläufig, gerieten junge Mädchen und Frauen in den Narrativen (und in der Realität) ohne ihr eigenes Verschulden in das *Meer der Sünde* (*niehai* 孽海). Sie wurden entweder verkauft, aus ökonomischen Gründen oder als Strafmaßnahme, von der Straße weg entführt oder im Zuge einer familiären Kollektivstrafe offiziell zu sexuellen und unterhaltenden Diensten verpflichtet; in seltenen Fällen wurden sie als uneheliche Kinder von Kurtisanen in den Beruf „hineingeboren“.²⁷⁰ Getrennt von ihren Familien, häufig auch weit entfernt von ihrer Heimat, gesellschaftlich degradiert und minderwertig, bewegten sich Kurtisanen stets außerhalb familiärer Strukturen. Sie konnten weder auf die Unterstützung ihrer Herkunftsfamilien bauen, noch konnten sie als „ehrbare“

²⁶⁹ BOSSLER 2002, S. 7. Diese Aussage trifft auf die nachfolgenden Jahrhunderte ebenso zu und erlangt auch im Zusammenhang mit der Rezeption der Sai Jinhua eine wichtige Bedeutung. Vgl. auch HERSHATTER 1997, S. 4: „The very rich historical record on prostitution, then, is not spoken in the voice of the prostitute. And the much sought ‚voices of prostitutes themselves‘, if we could hear them, would not be unmediated, either; their daily lives, struggles, and self-perception were surely constructed in part by these other voices and institutions. It is impossible, then, for even the most assiduous historian to apply the retrieval method of history making where energetic digging in neglected documents can be made to yield up a formerly inaudible voice.“ Für eine soziale Geschichte der Prostitution zwischen 1849 und 1949 siehe HENRIOT 2001. Weitere Hintergründe für die Ming-Zeit siehe CASS 1999.

²⁷⁰ Siehe unter anderem ZAMPERINI 2010, S. 45ff. Zur Prostitution als Strafmaßnahme siehe SOMMER 2000, S. 212f. Nach Sommers Aussage war es seit der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 222 n. Chr.) bis in die Ming-Zeit hinein gängige Praxis, Frauen und Töchter von Männern, die sich politischer Vergehen oder auch gewalttätiger Verbrechen schuldig gemacht hatten, zu entsprechenden Diensten unter offizieller Aufsicht zu verpflichten. Ihr Status wurde an künftige Generationen weitergegeben. Von besonderer Bedeutung erschienen die moralischen Implikationen dieses auf die Keuschheit der Frauen abzielenden Vorgehens, das auf die spezifische politische Natur des männlichen Verbrechens verwies: „If chastity was the female counterpart to the male political virtue of loyalty, then a man’s disloyalty might logically be punished by violating his wife’s chastity – that is, by having his wife betray him in turn. Challenges to chastity supposedly presented women with a *choice*: a truly chaste wife would choose suicide over submission to any man other than her husband. If such women ‚chose‘ to submit to violation, they would *reveal* themselves as unchaste, by failing the ultimate test of wifely virtue. Their lack of chastity symbolically confirmed their husband’s lack of loyalty.“ (SOMMER 2000, S. 213). Das Moment der Verwerflichkeit, ohne das das Leisten sexueller Dienste kaum denkbar ist, gründet offensichtlich auf dem Gedanken an eine nicht wahrgenommene Alternative zur Unterwerfung und wird außerdem verstärkt durch das schwerwiegende Vergehen männlicher Illoyalität, für das der Mangel an weiblicher Keuschheit hier steht.

Ehefrauen in eine neue Familie eintreten, um so in den Genuss ökonomischer Sicherheit und gesellschaftlicher Anerkennung zu kommen.²⁷¹ In der Literatur finden sich vielfältige Geschichten von Kurtisanen und ihrer Sehnsucht nach Erlösung aus den Zwängen der Prostitution. Als ihr eigentliches Ziel wurde meist der Freikauf durch einen reichen, möglichst talentierten und sensiblen Gelehrten beschrieben. Doch selbst da, wo sich zwei Seelenverwandte (im Chinesischen als *zhiyin* 知音 bezeichnet²⁷²) in einer meist vorherbestimmten Beziehung zusammenfanden, verhinderten gesellschaftliche Vorbehalte und Widerstände häufig genug einen glücklichen Ausgang. Zwar existierten sogar rechtliche Grundlagen für einen gesellschaftlichen Aufstieg, in der Praxis war ein solcher Weg jedoch wohl eher steinig und nur selten von Erfolg gekrönt.²⁷³ Am Ende ihrer Suche warteten in Romanen, Erzählungen und Gedichten auf diese Frauen entweder Krankheit und Tod oder das Kloster. Beides symbolisierte das endgültige Herausfallen oder auch den endgültigen Verstoß aus der Gesellschaft der rechtschaffenen und ehrbaren Bürger.²⁷⁴

3. Die Kurtisane als Objekt und Personifizierung nostalgischer Sehnsüchte. Die Kombination aus kulturellem Ideal und entfremdeter Existenz bekam mit der Machtübernahme durch die fremden Mandschus und der Errichtung der Qing-Dynastie eine neue Dimension. In das Selbstverständnis der Ming-Loyalisten, die zwischen einer tiefen Verachtung für die Mandschu-Regierung und einer verzweifelten Hoffnung auf Anerkennung und offizielle Würden hin und her schwankten, mischte sich ein zunehmend nostalgischer Ton, in dem sich Ablehnung und Ohnmacht angesichts der politischen und kulturellen Veränderungen ebenso widerspiegeln wie persönliche Verluste. Gleichzeitig verschlechterten sich die Lebensumstände der Kurtisanen zwischen dem siebzehnten und dem zwanzigsten Jahrhundert durch Prostitutionsverbote, Kriege und politische Unruhen ebenfalls zunehmend, und so eignete sich ihr Schicksal offenbar hervorragend, den schmerzhaften Erfahrungen bestimmter Kreise der gesellschaftlichen Elite künstlerisch Ausdruck zu verleihen. Das Tragische und Melancholische im Bild der Kurtisane erlangte nach Paul Ropp unter diesen Voraussetzungen eine größere Bedeutung und wurde entsprechend sorgfältig herausgearbeitet:

²⁷¹ Zur Situation der rechtmäßigen Ehefrauen innerhalb der chinesischen Familie siehe unter anderem GRONWOLD 1984.

²⁷² *zhiyin* 知音: der/die Seelenverwandte; intimer Freund.

²⁷³ Vgl. SOMMER 2000, S. 235-241.

²⁷⁴ Über Jahrhunderte hinweg unterschied das kaiserliche Rechtssystem zwischen zwei Kategorien von Personen: *liang* – die rechtschaffenen, ehrbaren Bürger – und *jian* – die Minderwertigen. Die Prostituierten gehörten zu den letzteren und unterlagen damit spezifischen juristischen und moralischen Anforderungen. Siehe ausführlich dazu SOMMER 2000, S. 210-259. Vgl. auch ZAMPERINI 1999b.

„But more compelling [...] may be the pathos of linking courtesan culture to personal loss, the end of a dynasty, and the destruction of culture: the pain of remembrance retroactively legitimizes pleasure.“²⁷⁵

Unverblünte politische Stellungnahmen konnten unter den gegebenen Umständen zu Repressionen führen, so dass nostalgische Rückblicke auf die Kultur der Kurtisanen als einem wichtigen Bestandteil der verlorengegangenen Welt erlaubten, sich auf unverfängliche Art und Weise als Ming-Loyalisten zu positionieren:

„It is as representatives of a lost world that the famous courtesans of the period are remembered and imagined. Since the courtesan culture [...] declined after the collapse of the Ming dynasty, to mourn this lost world implies, at least potentially, a political statement.“²⁷⁶

Als kulturelle Praxis füllte das Schreiben über die Ming-Kurtisanen und die mit ihnen verbundene Welt der Literaten das Vakuum, das die veränderte politische und soziale Realität zurückgelassen hatte. Die Glorifizierung der Kurtisanenfigur erreichte in dieser Phase eine neue Stufe, indem sie aus dem Bereich der reinen Unterhaltung herausgeholt und als Akteurin in das zeitgenössische politische Geschehen eingebunden wurde.

Seine Fortsetzung fand dieser Prozess in der späten Qing-Zeit, als sich an der Schwelle zur Moderne auch die Mandschu-Beamten zunehmend einem enormen Verlust an gesellschaftlichem Einfluss gegenübersehen. Mit ihrer klassischen Bildung verfügten sie über ihren traditionellen Autoritätsanspruch hinaus kaum mehr über angemessene Kompetenzen, um für die komplexen sozialen, ökonomischen und politischen Probleme effektive Lösungen zu finden. Wohl gab es in der Realität namhafte Beamte, die sich den neuen Herausforderungen selbstbewusst stellten und bedeutende Beiträge zur Modernisierung Chinas leisteten.²⁷⁷ Doch im Modernitätsdiskurs der späten Qing-Literatur wurde der Beamte mit Eigenschaften wie Passivität, Ignoranz, Konservatismus, Trägheit eindeutig der zu überwindenden, traditionellen Gesellschaft zugewiesen.

„There was still a strong element of literati identification with courtesans, however, and part of the decline in the courtesan image in the mid-Qing period probably re-

²⁷⁵ Li 1997, S. 47.

²⁷⁶ Li 1997, S. 48.

²⁷⁷ Unter anderem sorgten Beamte wie Li Hongzhang 李鴻章 (1823-1901), Zuo Zongtang 左宗棠 (1812-1885) und Zhang Zhidong 張之洞 (1837-1909) mit ehrgeizigen Projekten für wichtige Innovationen im Unternehmensbereich ebenso wie in der Bildung, bei den auswärtigen Beziehungen und der Umstrukturierung des Militärs. Für detaillierte Darstellungen dieser umfangreichen Aktivitäten siehe RAWLINSON 1967; HAO 1970, 1986; AYERS 1971; CHAN 1977; BAYS 1978; SPENCE 1999, S. 217-222.

flects a corresponding decline in the self-image of male literati.“²⁷⁸

An diesem Punkt in der literarischen Geschichte der chinesischen Kurtisane diente sie einmal mehr als Kontrastfolie für das Aushandeln moralischer und darüber hinaus politischer Positionierungen der Gelehrten. Doch anders als in der Song-Zeit gestaltet sich die Auseinandersetzung mit der Figur nicht mehr als Abgrenzung sondern als zumindest partieller Identifikationsprozess, in dessen Verlauf Kurtisanen zu Musterbildern politisch loyalen und patriotischen Handelns avancierten, denen nachzueifern nicht als ehrenrührig galt.

²⁷⁸ ROPP 1997, S. 19.

4. Die Kurtisane als patriotische und loyale Akteurin. Heimatlosigkeit, Entwurzelung und Entfremdung von einer vertrauten Umgebung und sozioökonomisch stabilen Bindungen wurden also von den Literaten der Ming- und Qing-Zeit als verbindende Elemente zwischen den zwei unterschiedlichen Welten rezipiert. Doch im Falle der Kurtisanen und ihrer Welt hatte die Medaille noch eine zweite Seite. So tragisch die Schicksale literarisch auch ausgestaltet wurden, in den Darstellungen schwebten nicht nur stets Verehrung und Hochachtung sondern auch Faszination für das Leben der Kurtisanen mit. Familiär und lokal ungebunden, betrachtete man sie als ökonomisch und moralisch in einem Maße unabhängig, wie es für Ehefrauen und Töchtern in den höheren Schichten traditionell unerreichbar war. Zudem hatten die Kurtisanen durch das Verrichten ihrer Dienste bei offiziellen Anlässen – bei denen Ehefrauen die Teilnahme verwehrt wurde – häufig direkten Zugang zu politischen Vorgängen, Ereignissen und Entscheidungen, so dass man sie in den Narrativen nicht selten auch als Beraterinnen von Beamten oder gar als eigenständige Akteurinnen mit einer klaren Position antreffen kann. In der Realität erlangten über die verschiedenen Jahrhunderte einige von ihnen besonders auf künstlerischem Gebiet einen hohen Bekanntheitsgrad und übertrafen damit so manche Beamten- oder Gelehrtengattin. An nur wenige gesellschaftliche und moralische Konventionen und Verpflichtungen gebunden, resultierten ihre Entwurzelung und Heimatlosigkeit in einem erhöhten Maß an öffentlicher Aufmerksamkeit, wie sie kaum einer anderen Gruppe chinesischer Frauen im Verlauf der Kaiserzeit zuteil wurde.²⁷⁹

In der historischen Realität Chinas und ihrer literarischen Abbildung fanden sich zahlreiche Beispiele von Frauen, die sich durch ein besonderes Maß an Loyalität sowie politischem Verständnis und Geschick auszeichneten. Zahlreiche schöne Frauen aus dem Umfeld einflussreicher Herrscher und hoher Militärs hatten durch ihr Handeln ihre moralische Integrität unter Beweis gestellt und dafür historische Berühmtheit erlangt.²⁸⁰ Auch zum idealisierten Bild der späten Ming-Kurtisane gehörte es, dass sie in politisch motivierte Handlungen involviert war oder aber durch ihre unbestechliche Haltung hervortrat. Li Wai-yee führt einige exemplarische Geschichten an, in denen Kurtisanen in der Zeit des Machtwechsels auf unterschiedliche Weise gegen die neue Dynastie der Qing Position bezogen.²⁸¹ Aufgrund der politischen Entwicklung erhielten diese Geschichten am Ende der Qing-Dynastie noch einmal besonderes Gewicht, als der Wider-

²⁷⁹ Vgl. dazu LI 1997, ROPP 1997, SOMMER 2000.

²⁸⁰ Überlieferungen finden sich unter anderem in Biographiensammlungen wie dem *Lienü zhuan* 列女傳 (vermutlich von Liu Xiang 劉向 (77-6 v. Chr.)) und in Frauenhandbüchern wie dem *Nüjie* 女誡 (Ban Zhao 班昭 (ca. 49-ca. 120)) und dem *Nü lunyu* 女論語 (Song Ruoxin 宋若莘 (?-820)), um nur einige zu nennen.

²⁸¹ LI 1997, S. 68-73.

stand han-chinesischer Kräfte gegen die Fremdherrschaft der Mandschus vehement zunahm. Mit der Lobpreisung der als vorbildhaft rezipierten und repräsentierten Taten einiger Ming-Kurtisanen ging in diesem Zusammenhang häufig die Andeutung einher, „that these courtesans set standards of honorable action during the dynastic transition that male literati were unable to meet.“²⁸² Zurückgeführt wird dieses mehrheitlich auf die spezifische gesellschaftliche Position der Kurtisanen, in der vor allem die Literaten ein Maß an persönlicher Freiheit und geistiger Unabhängigkeit sahen, das im deutlichen Gegensatz zu den sozialen und politischen Zwängen stand, denen sie selbst sich ausgesetzt fühlten.

5. Die Kurtisane als Vorreiterin und Symbolfigur der Moderne. Mit der zunehmenden, zum Teil gewaltsam herbeigeführten Präsenz des Westens in der chinesischen Welt gewann diese deutlich an Vielschichtigkeit und Komplexität, aber auch an Widersprüchlichkeit, denn zu den ethnischen Konflikten zwischen der regierenden Mandschu-Minderheit und der untergebenen Han-Mehrheit gesellte sich nun die Konfrontation mit einer Welt, die in ihrer technischen Fortschrittlichkeit eine Rechtfertigung sah, politisch, gesellschaftlich und kulturell die Position des Überlegenen einzunehmen, der allen anderen seine eigenen Normen, Regeln und Standards als alleingültigen Maßstab diktieren konnte. Diesem Umstand wurde in der fortschreitenden Ausdifferenzierung der Figur der Prostituierten ganz allgemein Rechnung getragen:

„One could then say that this increased differentiation, in moral and social terms as well as in terms of self-presentation and of the terminology employed to categorize different groups of sex-workers, is a reflection of actual changes taking place both in the *demimonde* [sic!] and in Chinese society at large. [...] In other words, these representations mirror the fragmentation of previously relatively stable social categories and practices, and can help us detect them as symptoms of modernity.“²⁸³

Manch eine ihrer überlieferten Eigenschaften – wie die soziale, geographische und körperliche Mobilität oder das besondere Verhältnis zur Mode – befähigte sie, sich mehr oder weniger mühelos den veränderten Gegebenheiten anzupassen oder sich diese gar zunutze zu machen. Kurtisanen wurden in vielerlei Hinsicht zu Übermittlerinnen neuer Ideen und Trends, was sie für die Autoren des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts zur idealen Projektionsfläche all ihrer Ängste und Unsicherheiten vis-à-vis der fortschreitenden Modernisierung der chinesischen Gesellschaft prädestinierte.²⁸⁴ Weil sie sich besser zurecht fand in dieser neuen Welt, wurde auch sie den Literaten allmählich suspekt:

²⁸² LI 1997, S.72.

²⁸³ ZAMPERINI 1999b, S. 95 (ebenso ZAMPERINI 2010, S. 132f.)

²⁸⁴ ZAMPERINI 2010, S. 4f.: „The romanticized reading of these heroines as harbingers of progress and modernization does not do justice to the complexity of fears and expectations that conjured these representations in the first place.“

„She is duplicitous, or better, she is protean: she is a performer, she can speak in tongues, and can change *personae*; that is why she can adapt so successfully to living on the surface of things and wading through historical events that the rest of Chinese society had so much trouble adapting to.“²⁸⁵

In der Literatur manifestierten sich diese Verschiebungen in der Rezeption nicht allein in der Ausweitung der Kundschaft der Kurtisanen, die mit ihr und dem Wandel der Zeit Schritt halten können musste, sondern vor allem auch in einem veränderten Selbstverständnis:

„It is at the turn of the century that the *ji* is depicted as neglecting the men of letters and catering not only to the rich magnates [...] but also to actors and horse-grooms, and perhaps most unforgivable of all her sins, if we are to judge by the cruelty with which this ‘sin’ is represented by late Qing authors, *she starts serving herself and her own desires* [...].“²⁸⁶

Der neue Fokus auf die Befriedigung der eigenen materiellen und sexuellen Bedürfnisse erweiterte den Handlungsspielraum der Kurtisanen in der Literatur nicht unerheblich, bewirkte aber in dieser Zeit der allgemeinen Neuorientierung auch die zunehmende Ambivalenz, mit der sie porträtiert wurden. Das Bild der Kurtisane, der ehemaligen Seelenverwandten des Literaten, änderte sich grundlegend. Ihre Anpassungsfähigkeit wurde deutlich negativ konnotiert, in ihrem Wesen war sie falsch, hinterlistig und rücksichtslos. Diese Eigenschaften brauchte sie, um ihr doppeltes Verlangen nach Geld und Sex zu stillen, denn häufig fand sie die begehrten Objekte nicht in ein und derselben Person. Für die Männer, zumal für Beamte und Literaten, war im Umgang mit ihr höchste Vorsicht geboten, denn sie liefen Gefahr, neben dem Inhalt ihres Portemonnaies auch ihr Leben aufs Spiel zu setzen, und zwar nicht nur infolge von romantisch-verklärtem Liebeskummer sondern auch infolge von körperlich schwächenden Geschlechtskrankheiten.²⁸⁷ In den literarischen Repräsentationen des ausgehenden neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts war aus romantischer Zuneigung und Liebe ein reines Geschäftsverhältnis mit den entsprechenden Risiken für beide Seiten geworden. Versuchte zudem der Literat gar der Kurtisane auf ihrem Weg durch die moderne Welt zu folgen, machte er sich unweigerlich lächerlich.²⁸⁸

²⁸⁵ ZAMPERINI 2010, S. 133; Hervorhebung im Original. Gleichzeitig gelingt im Schreiben über die Welt der Kurtisanen aber auch eine Anpassung an die veränderte Realität: „[...]O]ne must bear in mind that most Ming and Qing vernacular novels were more often than not meant as frivolous, mind-diverting, recreational sources. Their authors managed to temporarily escape the hardships of their historical period by ‘homeopathically’ writing themselves, their characters and their readers precisely into that reality that was threatening them.“ (ZAMPERINI 2010, S. 5).

²⁸⁶ ZAMPERINI 1999b, S. 82; Hervorhebung hinzugefügt.

²⁸⁷ Da letzterer Aspekt für die Geschichte der Sai Jinhua keine Rolle spielt, verweise ich für eine detaillierte Darstellung auf ZAMPERINI 1999b, S. 138-158.

²⁸⁸ Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 102, 112ff.

Vor diesem Hintergrund fallen auch in der Konzeption der Figur der Sai Jinhua einige Unterschiede zu den frühen Vorbildern weiblicher Aufopferung auf. Nicht nur die oben zitierten Beamten in Xia Yans Drama sehen in ihrem Hilfeersuchen keine Zumutung für die Protagonistin, auch in anderen Repräsentationen vor allem des frühen zwanzigsten Jahrhunderts erscheint sie nicht als Opfer politischen Kalküls. Ebenso wenig hat sie die Grenzen konfuzianischer Moral überschritten, um dem Vaterland, einem Herrscher, ihrem Vater oder sonst einem Mann einen Dienst zu erweisen. Kurtisane ist sie ihren eigenen Worten zufolge vielmehr aufgrund ihres „unverbesserlich lebenslustige[n], vergnügungssüchtige[n] Wesen[s]“²⁸⁹, und so manövriert sie sich scheinbar aus reiner Selbstsucht ganz allein in eine Position, für deren Freiheiten sie, wie viele andere Prostituierten- und Kurtisanenfiguren in der späten Qing-Zeit, einen hohen Preis zu zahlen haben wird.²⁹⁰ Denn welchen Profit sie alle daraus auch immer gezogen haben, ihr Streifzug durch die Welt des Vergnügens mit all ihren materiellen, sozialen und persönlichen Verheißungen endet fast ausnahmslos tragisch:

„Caught in the transience of things, the courtesans get beaten up, contract venereal diseases, waste their money, and end up alone, on the brink of poverty, sick or dead.“²⁹¹

Die Figur der Sai Jinhua ist nur eine von vielen Kurtisanen, an denen sich die oben dargestellten Zusammenhänge zeigen lassen.²⁹² Doch sie ist in verschiedener Hinsicht die prominenteste: erstens gehört sie zu den wenigen Figuren, die mit einer gewissen Konstanz immer wieder in Romanen der späten Qing-Zeit auftauchen; zweitens hat ihr Ruhm das Ende des Kaiserreiches bis in die heutige Zeit überlebt und drittens nimmt sie eine exponierte Stellung gegenüber dem Westen ein, der in den Kurtisanenromanen der ausgehenden Qing laut Paola Zamperini als Folie für die Darstellung von Chinas Schwächen ebenso diente wie als nachahmenswertes Modell.²⁹³ Auf einer sehr materiellen Ebene, so Zamperini, dienen er und die mit ihm assoziierte Modernität als urbane Statussymbole:

„It is precisely on the level of material cultural and daily life that an often westernized modernity in many late Qing novels is manifested and circulated as a status symbol among urban residents, a fetish that can be worn and purchased.“²⁹⁴

Die Kurtisanen fahren Fahrrad oder reisen mit dem Dampfschiff, tragen westliche Mode und

²⁸⁹ XIA 1984, S. 47.

²⁹⁰ Siehe dazu ZAMPERINI 1999b sowie Abschnitt IV.1.2.

²⁹¹ ZAMPERINI 1999b, S. 138.

²⁹² Vgl. ZAMPERINI 1999b.

²⁹³ Vgl. ebd. S. 89.

²⁹⁴ Vgl. ebd. S. 90.

westlichen Lebensstil zur Schau, lernen fremde Sprachen und bedienen westliche Kunden ebenso wie Chinesen. Sai Jinhua geht als einzige unter diesen Figuren auch noch den letzten Schritt und verbringt drei Jahre in Europa. Dieser Aufenthalt beeinflusst alle biographischen Darstellungen dieser Frau, wie zu zeigen sein wird, weit nachhaltiger als der Besitz von Fahrrädern, Uhren oder westlichem Schmuck.

Verkörperte die Kurtisane am Übergang von der Ming- zur Qing-Dynastie als idealisierte Figur die kulturellen Werte einer verloren gegangenen Welt, entwickelte sie sich also in der Folge zu einem Gradmesser, mit dessen Hilfe die immer neuen historischen Herausforderungen und komplexen gesellschaftlichen Entwicklungen reflektiert und beurteilt wurden. Am Ende der Qing-Dynastie hatte sie sich klar von der Vergangenheit ab- und der, freilich ungewissen, Zukunft zugewandt. Von den einen wurde sie dafür misstrauisch beobachtet und nicht selten denunziert, während die anderen in ihr bereits die Spuren einer neuen Weiblichkeit erkannten und propagierten.

6. Die Frau im chinesischen Modernitätsdiskurs. Die prominente Rolle des Westens in Sai Jinhuas fiktionalisierter Lebensgeschichte, seine besondere Bedeutung für den Modernitätsdiskurs in der Literatur der späten Qing-Zeit sowie die beschriebenen Veränderungen in Auftreten, Wahrnehmung und Darstellung von Kurtisanen und Prostituierten²⁹⁵ sind kaum denkbar ohne die rege geistige Auseinandersetzung chinesischer Intellektueller mit den vielfältigen Herausforderungen der Zeit, die die traditionelle Gesellschaft Chinas am Übergang vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert in ihren Grundfesten erschütterten.²⁹⁶ Die Konfrontation mit den gesellschaftlichen Normen und imperialistischen Machtansprüchen des Westens ist in verschiedenen historischen Studien als nur ein Faktor von vielen für diese Erschütterungen und das mit ihnen einhergehende Bedürfnis nach einer radikalen Neubewertung der eigenen kulturellen Praxis eingeordnet worden.²⁹⁷ In der Legende um Sai Jinhua wird der Westen sowohl in der Darstellung seines Einflusses auf soziale Strukturen und kulturelle Praktiken als auch im konkreten Bezug auf die historischen Ereignisse um 1900 sehr konkret als Bedrohung für die nationale Ehre eingeführt.²⁹⁸ Wie bereits erläutert,

²⁹⁵ Vgl. ZAMPERINI 1999a, b; HERSHATTER 1994, 1997.

²⁹⁶ Für detaillierte ideengeschichtliche Darstellungen siehe TENG, FAIRBANK 1963; OPITZ 1972; CHEN 1979; COHEN 1984, 1997; SPENCE 1999; KARL 2002; KARL, ZARROW 2002; KUHN 2002.

²⁹⁷ Vgl. COHEN 1984; SPENCE 1999.

²⁹⁸ Die weiter oben beschriebene Fetischisierung des Westens in allen gesellschaftlichen Bereichen gehört wohl, psychoanalytisch betrachtet, zu den verschiedenen Strategien, dieser Bedrohung zu begegnen und ihre Wirkungen abzuschwächen. (vgl. Sigmund Freud, 1927, *Fetischismus*, in: ders., 1991, *Gesammelte Werke: Werke aus den Jahren 1925-1931*, Frankfurt a.M.: Fischer, Bd. 14, S. 311-317).

war in ähnlichen Fällen das Schicksal des Reiches durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder in die Hände von Frauen gelegt worden. Häufig oblag es ihnen, durch ihr moralisch einwandfreies Auftreten die Ehre des Reiches vor den fremden Mächten (zumeist nomadische Stämme an den Grenzen) zu verteidigen. Reformorientierte Gelehrte der ausgehenden Qing-Zeit wie Kang Youwei 康有為 und Liang Qichao 梁啟超²⁹⁹ übernahmen diesen Diskurs, nicht ohne jedoch einen Schritt weiterzugehen. Die Rettung der Nation hing in ihren Augen deshalb von den Frauen ab, weil sie in deren allgemeiner benachteiligter Situation, in der ihnen durch die geschlechtsspezifische Bildungs- und Erziehungspraxis innerhalb der Familien bis dato jegliche aktive Teilnahme am öffentlichen und politischen Leben von vornherein verweigert worden war, auch eine der wichtigsten Ursachen für die nationale Schwäche sahen. Mit ihren gebundenen Füßen und der mangelhaften Bildung wurde die sogenannte „traditionelle chinesische Frau“ zum peinlichen Symbol für Chinas schwache internationale Position, die von Reformanhängern vor allem als interne Schwäche interpretiert wurde:

„When I try to deduce the deepest underlying reason for the weakness of a nation, it always starts from the lack of education for women.“³⁰⁰

Als Hüterin von Moral und Stabilität im Familienverband war sie zudem auch auf nationaler Ebene leicht für den moralischen Verfall und den allgemeinen Mangel an Bildung verantwortlich zu machen.³⁰¹ Während für konservative Beamte westliche Gesellschaften mit der angeblich privilegierten Stellung der Frau ihren barbarischen Charakter offenbarten³⁰², verstanden die Reformer diese gerade als die Ursache für die Stärke dieser Nationen. Waren Frauen traditionell unter Berufung auf Konfuzius gepriesen und glorifiziert worden, wenn sie ihre Intelligenz, ihre Bildung und ihre gesellschaftliche Kompetenz zurückhielten, zählte solch simulierte Ignoranz zu den höchsten weiblichen Tugenden überhaupt, so wurde diese ihnen nun von Gelehrten wie Liang Qichao als Zeichen von Stumpfsinn, geistiger Beschränktheit und Apathie vorgeworfen. Den einzigen Ausweg daraus scheint Liang in der westlichen Bildung gesehen zu haben:

²⁹⁹ Kang Youwei 康有為 (1858-1927); Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929).

³⁰⁰ LIANG 1994, Bd. 1, S. 38 (*Lun nǚxue* 論女學 – On women's education; Bestandteil des *Bianfa tongyi* 變法通議 – General discussions of reform), Übersetzung siehe HU 2000, S. 3.

³⁰¹ Vgl. MANN 2002, S. 222.

³⁰² So beobachtet der kaiserliche Abgesandte Liu Xihong 劉錫鴻 (?-1891) auf seiner Reise nach England im Jahre 1876 folgendes: „Everything in England is the opposite of China. In politics, the commoners are above the king; in family regulations, the wife lords over the husband. (At home, the wife makes all the decisions and the husband follows her. At dinner table, the wife takes the seat of honor while the husband sits in a humble position. In all matter of daily life, the husband serves his wife much as the most filial son in China serves his parents. Otherwise, people would laugh at him.) At birth, girls are esteemed but not boys. [...] This is because their country is located under the axis of the earth, so that heaven and earth are in reverse order.“ Zit. nach HU 2000, S. 1.

„Although I do not know Ms. Kang³⁰³ personally, I imagine that her native intelligence and capabilities must not be greatly different from ordinary people. Had she not lost her parents and become an orphan, had she not met Gertrude Howe³⁰⁴ and gone with her to America, had she not studied at the University of Michigan, then today she would have been just as ignorant, apathetic, sequestered – no different from ordinary [Chinese] women.“³⁰⁵

Wo Frauen dieses Bild durchbrachen, wie zum Beispiel im Fall der *cainü* 才女³⁰⁶, wurden ihre intellektuellen Fähigkeiten, ihr Wissen und Können als ebenso nutzlos für das Projekt der Modernisierung abgestempelt wie das der traditionellen Gelehrten.³⁰⁷ Hu Ying zeigt, wie diese außergewöhnlichen Frauen bei Liang Qichao zum Symbol für überholte Bildungsideale wurden, von denen man sich im Laufe der Reformbemühungen vehement zu distanzieren versuchte:

„For in this portrait, the woman poet represents more than *cainü* as a group, becoming the stand-in for poets in general, and, even more abstractly, the lyrical tradition as a whole. This grand old tradition is here represented as soft and sentimental, a feminized cultural heritage leading to the emasculation of the national fiber. [...] Gender, as a primary way of signifying difference, becomes a convenient metaphor employed by

³⁰³ Kang Aide 康愛德 (Ida Kang/Kahn, 1873-1931) – erste chinesische Ärztin, die 1897 aus Amerika nach China zurückgekehrt war und dort ein Krankenhaus eröffnet hatte.

³⁰⁴ Gertrud Howe (1847-1928) – Missionarin in Jiangxi, wo sie sich vor allem der Ausbildung chinesischer Mädchen widmete. Ihren Lebensabend verbrachte sie mit ihrer einstigen Schülerin Ida Kang (siehe oben).

³⁰⁵ LIANG Qichao, *Ji Jiangxi Kang nüshi* 記江西康女士 (*On Ms. Kang Aide of Jiangxi*), zit. nach HU 2000, S. 3. Das hier aus politischen und rhetorischen Gründen negativ überhöhte Bild von der „traditionellen chinesischen Frau“ ist in der Forschung längst ausdifferenziert worden (siehe dazu MANN 1997, 2002; KO 1992, 1994; WIDMER 1992, 1997). Das blieb nicht ohne Folgen für das Bild von der „neuen Frau“, auf die ein Großteil der Anstrengungen der Reformen, vor allem im Bereich der Bildung, ausgerichtet waren. An Hu Yings Fragen für die Annäherung an dieses Bild und dessen umfassendes Verständnis lässt sich eine neue Perspektive auf die Geschichte der chinesischen Frauen erkennen: „How was „Western woman“ reproduced and appropriated? Through what kinds of different and competing domestic traditions? In this process, were commonly held notions of femininity challenged, or did they remain operative? How was the new woman of China imaginatively constituted in her historical, national, and gendered space, through an articulation of her difference from and similarity to her counterparts, both from the West and from the Chinese tradition?“ (HU 2000, S. 6).

³⁰⁶ *Cainü* 才女: Frauen aus Elitefamilien, die seit dem Ende der Ming-Zeit aufgrund ihrer exzellenten Bildung mit poetischen Gesellschaften und zahlreichen Anthologien eigener Poesie einen gebührenden Platz in der Öffentlichkeit einforderten und auch einnahmen. HU bezeichnet sie als die eigentlich nächste Verwandte der modernen chinesischen Frau.

³⁰⁷ In ZENG Pus 曾樸 *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde; 1905/07) befähigen die auf eben diesem traditionellen Wege erworbenen Fähigkeiten den höchsten aller Gelehrten und offiziellen Gesandten der Qing-Regierung in Europa, den *zhuangyuan* 狀元 Jin Wenqing 金雯青 (literarisches Pendant des Gesandten Hong Jun 洪鈞 (1840-1893), weder eine fremde Sprache zu erlernen noch tiefergehende Kenntnisse von fremden Kulturen zu erlangen. Mit seinen Verfehlungen repräsentiert auch er nicht nur sich selbst sondern die gesamte Gruppe der traditionell gebildeten Beamten und Gelehrten, auf deren nutzloses Wissen die dargelegte Rezeption der *cainü* bei Liang verweist.

Wie Hu weiter argumentiert, setzte Liang dieser Vergangenheit das Bild der Neuen Frau (*xin nǚxing/funü* 新女性/婦女³⁰⁹) entgegen, die, wie Kang Aide, mit ihren Kenntnissen in westlicher Medizin und Politik moderne Talente sowie die Moderne ganz allgemein symbolisierte und repräsentierte. Darüber hinaus aber blieb dieses Bild um die Jahrhundertwende noch ausgesprochen vage, ein Ideal, dessen konkrete Inhalte noch auszuhandeln waren.³¹⁰ So waren die Bemühungen um bessere Bildungschancen für Frauen in dieser Zeit wohl weniger auf eine Neudefinition der Rolle der Frau als sozial und politisch selbständig handelndes Subjekt ausgerichtet als vielmehr auf eine mittelfristige Verbesserung der mentalen Erziehung und Bildung der Ehemänner und Söhne.³¹¹ Denn das Konzept der Neuen Frau stand, vor allem bei Liang, stellvertretend für das Konzept des neuen Bürgers (*xinmin* 新民).³¹² Doch die im Zuge dieser Überlegungen konkret entstandenen Lehranstalten für Mädchen und junge Frauen veränderten deren gesellschaftliche Position so nachhaltig, dass sie sich schon bald nicht mehr auf die Rolle der *klu-gen Gattin* und *guten Mutter*³¹³ reduzieren ließen.

Hervorragende fortschrittliche Frauen wie Qiu Jin und Chen Xiefen 陳攬芬³¹⁴ widersetzten

³⁰⁸ HU 2000, S. 8. Die Stelle bei Liang, auf die sich Hu Ying hier bezieht, zitiert sie wiederum aus seinem *Lun nǚxue*: „What is called the talented woman [*cainü*] in ancient times is the woman who toys with ditties on the wind and the moon, the flowers and the grass, the woman who makes ditties on spring sorrow and sad departures, the woman who even composes several volumes of poems. Now this sort of thing really cannot be called learning [*xue*] at all.“ (Liang 1994, Bd. 1, S. 39 – Übersetzung siehe HU 2000, S. 7).

³⁰⁹ Laut Hu tritt dieser Begriff allerdings erst 1918 bei Hu Shi 胡適 zum ersten Mal auf. Um die Jahrhundertwende kursiert die Bezeichnung *xin nǚjie* 新女界, der die Frauen als Gruppe umfasst (siehe HU 2000, S. 208 Anm. 11).

³¹⁰ Vgl. HU 2000, S. 4: „At this point, the term *xin nǚxin* or *xin funü* (new woman) had not yet achieved currency. Nor is it easy to name her composite parts, as she represented an ideal yet to be articulated. For this was a liminal moment in history, a moment of many possibilities, much fluidity, and great anxiety.“

³¹¹ ASIM 2001; JUDGE 2002, S. 223: „The new meaning of the four-character-compound for ‚good wives and wise mothers‘ went beyond the significance of its two composite terms in that it assumed a woman had social and national duties in addition to her familial ones, that she was not only responsible for ‚preparing food and wine‘ but for directly helping her husband and educating her children [...].“ Judge diskutiert hier auch die historischen Ursprünge und Kontroversen zu diesem Thema sowie die engen Verbindungen dieser Idee zur modernen japanischen Geschichte.

³¹² Zu diesem Konzept siehe CHANG 1971; HUANG 1972; TANG 1996.

³¹³ Diese Rollenzuschreibung scheint bei Liang Qichao durch, wenn er über die Funktion der Bildung von Frauen sagt: „It would enable them to help their husbands and educate their sons. It would immediately bring harmony to the family; in the future, it would make the race stronger.“ (zit. nach HU 2000, S. 164). Vgl. auch FAN 1997, S. 78-80; JUDGE 2002, ASIM 2001, ÜBELHÖR 2001.

³¹⁴ Qiu Jin 秋瑾 – siehe Kap. I.1.3 S. 14 Anm. 47; Chen Xiefen 陳攬芬 (1883-1923) – eine der Protagonistinnen des chinesischen Journalismus; Gründerin mehrerer früher, einflussreicher Frauenzeitschriften am Ende des neunzehnten und am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts; Mitstreiterin von Cai Yuanpei und Qiu Jin. Zur Biographie siehe LEE 1998, Bd. 1 S. 21-23.

sich vehement der Unterordnung unter die moralischen Normen und gesellschaftlichen Erwartungen der Männerwelt. Zwar verknüpften sie ihre Forderungen nach Selbstbefreiung der Frauen aus der männlichen Vorherrschaft ebenfalls mit den damals allgegenwärtigen Diskursen zum nationalen Erwachen und zur Modernisierung Chinas, doch lag der Akzent viel deutlicher auf weiblicher Eigenverantwortung, Eigeninitiative und weiblichem Eigeninteresse. Sie klagten deshalb nicht nur gleichberechtigte Bildungschancen ein, sondern forderten von den Frauen nachdrücklich, diese auch zu nutzen:

„Now, some [women] would protest men’s former wrongs to them, saying: Since men have always called themselves “worthy”, but enjoyed their rights alone, then they should bear misfortune [of being enslaved by foreign races – K.E.] alone. Why should we women participate? I, however, say that this viewpoint is greatly mistaken. [...] But today is a day when women *can* fulfill our duty! A day when we can *obtain* our complete rights! If we don’t forge ahead courageously, then it really is as men say disparagingly: “Women are slavish by nature.” Therefore, if we women want to struggle alongside men, then we must first struggle to fully fulfill our duty. Then women’s rights will naturally become equal! But if we persist in our blindness, merely acknowledging that inequality between the sexes is something that ought not to be, and do not think of how we can equalize things, then how can we expect our constant resentful wailing to benefit us?!”³¹⁵

Die Wahrnehmung der nationalen Verantwortung wurde als ein erster, unabdingbarer Schritt auf dem Weg in die Emanzipation gewertet, die den Frauen einen gleichberechtigten Platz an der Seite der Männer garantieren sollte. Männliche wie weibliche Autoren lenkten deshalb die Aufmerksamkeit ihrer Leserinnen und Leser auf die Biographien außergewöhnlicher westlicher und chinesischer Frauen, deren Leben einer großen Sache gewidmet gewesen war. Die Namen von Madame Roland de la Platière (*Luolan furen* 羅蘭夫人; 1754-1793), Sophia Perovskaya (1853-1881), Jeanne d’Arc (1412-1431) kursierten ebenso wie Referenzen auf (Hua) Mulan und andere Persönlichkeiten der chinesischen Geschichte. Obwohl diese Darstellungen notwendigerweise zunächst noch an die traditionelle Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter anknüpfen³¹⁶, wurde doch deutlich, dass das Konzept der Neuen Frau als Geschlechterkonstrukt die Überschreitung etablierter Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Bereich sowie

³¹⁵ CHEN 1904, Übers. CARPENTER 1998, S. 85f.; Hervorhebungen in der Übers.

³¹⁶ Vgl. zum Beispiel Liangs Biographie von Madame Roland *Jinshi diyi nüjie Luolan furen zhuan* 近世第一女界羅蘭夫人傳 (Biographie von Madame Roland, der ersten weiblichen Heldin der modernen Welt; 1902), in der sie als Mutter der französischen Revolution rezipiert wird (für eine ausführliche Analyse dieser Biographie und des in ihr explizierten Bildes der modernen Frau siehe HU 2000, S. 172-77). Siehe auch die Bearbeitungen der Figur in der populären Ballade *Faguo nü yingxiong tanci* 法國女英雄彈詞 (Ballade von einer französischen Heldin; 1904) von Chen Wanlan 陳挽瀾 (1887-1917) und dem Roman *Huang Xiuqiu* 黃繡球 (Bestickter Globus; 1905) von Yi Suo 頤瑣 (zu den Autoren siehe HU 2000, S. 179, 231 Anm. 2). Biographien von Jeanne d’Arc erschienen 1900 und 1904 (siehe FAN 1997, S. 81).

zwischen konventionellen männlichen und weiblichen Bereichen erforderte. Die Dominanz des nationalen Diskurses in dieser Zeit bewirkte jedoch, dass der Prozess der Selbstfindung seinen Anfang zunächst allein in der Anerkennung und Wahrnehmung der eigenen Verantwortung gegenüber dem Staat nehmen konnte.

Aktives historisches Handeln im genuin eigenen Interesse blieb den Frauen unter diesen Umständen weitgehend verwehrt. Die Konditionen, unter denen sie ihrer sogenannten Verantwortung gegenüber Staat und Vaterland nachkommen sollten, waren ebenso von Männern festgeschrieben wie eine Definition dieser Verantwortung selbst. Gesellschaftliche Anerkennung gab es demnach nur für Handlungen, die aus der Sicht des patriarchalen Systems nützlich, wertvoll, vaterlandsdienlich etc. erschienen. Die Propagierung von formalen Rechten für die Frau und die Aufwertung ihrer sozialen Stellung untermauerten letztlich die männlichen Machtanprüche – auch wenn die Überlegungen der Reformer durchaus seriöser Natur waren. In ihrer Studie über die körperbezogenen Aspekte der weiblichen Emanzipationsbemühungen im chinesischen Kontext zeigt Fan Hong, wie die Anknüpfung an vorrangig männliche Diskurse und Konzepte der Frauenbewegung nach einem hoffnungsvollen Auftakt erhebliche Rückschläge bescherte. Nach der Etablierung der Republik China im Jahre 1911 sahen sich die Frauen mit dem Aufleben alter konfuzianischer Moralvorstellungen konfrontiert, die ihnen die politische Partizipation an der neuen Gesellschaft rigoros verwehrten. Sie wurden zurückverwiesen in die inneren Gemächer, wo sie ihren Ehemännern und Söhnen allenfalls assistieren durften; die Rolle der gleichberechtigten Partnerin oder gar unabhängigen Bürgerin war in der jungen Republik zunächst für sie nicht vorgesehen.³¹⁷

In der Literatur legten Romane über Kurtisanen und Lebemänner lebhaft Zeugnis ab über dieses mühevollen Aushandeln sozialer und geschlechtlicher Identitäten. Wenn Kurtisanen fremde Sprachen lernten und mithilfe dieser Kenntnisse plötzlich die internationalen Beziehungen des Staates beeinflussten, dann symbolisierten sie nicht nur das weibliche Bildungsinteresse sondern auch den weiblichen Anspruch auf eine aktive historische Rolle. Kurtisanen konnte man diesen Anspruch unter Hinweis auf ihre niedere soziale Stellung durchaus noch verwehren – in der Literatur der späten Qing bezahlten sie ihre Abkehr von den traditionellen Beziehungsmustern, ihr Interesse am Westen und vor allem ihr ausgeprägtes Eigeninteresse mit Krankheiten, Armut, Verbannung, Einsamkeit und dem Tod.³¹⁸ Für Frauen nobler Herkunft, so vermitteln diese Szenarien, verbot sich ein solcher Anspruch auf Unabhängigkeit und Eigenverantwortung von vornherein. Immerhin war über Jahrhunderte hinweg in der Literatur ausführlich dargestellt

³¹⁷ Vgl. FAN 1997, S. 98-103.

³¹⁸ Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 138-166.

worden, wie schnell auch höhere Töchter ihre körperliche Integrität „verlieren“ konnten (*shishen* 失身³¹⁹), wenn sie die scheinbaren materiellen und symbolischen Vorteile dieser halböffentlichen Sphäre zu sehr begehrten.³²⁰ Der Weg zurück in die Welt der ehrbaren Ehefrau blieb ihnen in den meisten Fällen vom Moment der Initiation zur Prostituierten, also der Entjungferung, versperrt. Deshalb verweigerten in den Romanen „ehrbare Ehefrauen“ auch weiterhin den Kontakt mit dem Westen und verschlossen sich den Modernisierungstendenzen der Gesellschaft.³²¹ Gemeinsam mit ihren gelehrten Ehemännern hielten sie fest an alten Familienstrukturen und Machtverhältnissen. Tatsächlich gab es auch in der gesellschaftlichen Realität der ausgehenden Qing-Zeit nur einige wenige Töchter aus noblen Familien, die, wie Qiu Jin und Chen Xiefen, aufgrund ihrer soliden Bildung und ihres aufgeklärten familiären Hintergrundes in die Lage versetzt waren, den überkommenen Geschlechterkonstrukten mutig die Stirn zu bieten und mit aller Konsequenz aktiv ihre Rechte einzuklagen.³²²

Die traditionell fixierte soziale Rolle der Frauen war erheblich ins Wanken geraten. Wohin der Weg führen würde, war noch nicht abzusehen. Mit einer neuen Vielfalt weiblicher Lebensentwürfe wurde die rein politische Definition der Neuen Frau aus der Anfangsphase allmählich modifiziert:

„[...T]he women of the early modern period were not just encased in the trope of the new woman but also engaged it, played with it, and created a fantastic range of possibilities for themselves.“³²³

Deren öffentliche Sichtbarkeit stiftete, so scheint es, einige Verwirrung und sorgte dafür, dass die verbesserten Bildungschancen für Frauen und deren Auswirkungen nicht immer nur in positivem Licht erschienen oder dargestellt wurden.³²⁴

³¹⁹ Zu den speziellen Implikationen dieses Begriffes und seine Bedeutung für die *Rite de passage* einer Prostituierten siehe ZAMPERINI 1999b, S. 49ff., sowie ZAMPERINI 2010, S. 53-76.

³²⁰ Paola Zamperini beschreibt diese „Vorteile“ wie folgt: „Economically speaking, they were of course dependent on their clients, but they could at times accumulate large amounts of wealth which they could dispose of independently. [...] Summing up, in both cases [upper-class women and courtesans; K.E.] there was an imbalance between the genders, but courtesans are represented as able to gain an equal standing with their male partners in emotional and intellectual terms.“ (ZAMPERINI 1999b, S. 75). Weitere Ausführungen zu den moralischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und emotionalen Implikationen des *shishen* siehe ZAMPERINI 2010, S. 53-76.

³²¹ Im Eingeschlossensein der Ehefrauen sieht Paola Zamperini eine weitere Legitimation für die Mobilität der Prostituierten in der späten Qing-Literatur. Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 128.

³²² Zu biographischen Angaben der beiden Aktivistinnen siehe DOOLING, TORGESON 1998, S. 39-42, 79-81. Für detaillierte Darstellungen der Frauengeschichte des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts siehe WOLF, WITKE 1975; LI, ZHANG 1981, 1995; BORTHWICK 1985; LIU 1989; ONO 1989; LÜ, ZHENG 1990; ZITO, BARLOW 1994; CROLL 1995.

³²³ HU 2000, S. 9.

³²⁴ Vgl. JUDGE 2008.

So findet Zhao Shuxia für ihre Re-Präsentation von Sai Jinhuas Lebensweg verschiedene Sets weiblicher Identität vor. Aus Zhaos Sicht interagieren diese Sets auf den drei verschiedenen Ebenen der Geschichte, der Kultur und der Literatur. Historisch betrachtet, liefern strenge konfuzianische Moralvorschriften auf der einen und männliche sexuelle Phantasien und Sehnsüchte auf der anderen Seite den Nährboden für zwei sich ergänzende und gleichwohl sich gegenseitig ausschließende Weiblichkeitsmodelle. Erstere zwingen die Ehefrauen chinesischer Beamter in das enge Korsett von Treue, Unterordnung, Selbstkontrolle und Keuschheit, während letztere die ambivalente Figur der Kurtisane auf den Plan rufen, die sich durch Qualitäten wie Attraktivität, ein gewisses Maß an musischer Bildung (Literatur und schauspielerische Fähigkeiten) sowie Empfindsamkeit auszeichnet. Im Rückgriff auf die gesellschaftlichen Neuorientierungen am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts aber auch aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen bietet sich Zhao auf kultureller Ebene zusätzlich ein moderneres Verständnis der weiblichen Rolle, das von der Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau ausgeht und von ihr im westlichen Gedankengut verortet wird. Dieses kontrastiert auf der einen Seite die konfuzianische Definition ehefraulicher Tugenden und Verpflichtungen, ergänzt und verstärkt auf der anderen Seite das der Figur der Kurtisane inhärente Transformationspotential.³²⁵

Literarisch arbeitet die Autorin vor dem Hintergrund früherer Repräsentationen Sai Jinhuas, die im folgenden in einem groben Überblick vorgestellt werden sollen (ausgehend von den wenigen sicher scheinenden Eckdaten ihres Lebens hin zu den einflussreichsten literarischen Texten über sie). Sie demonstrieren, wie unter der Einwirkung sich verändernder Konzepte moderner Weiblichkeit, die von Frauen mit Nachdruck immer stärkeres nationales, sprich politisches und soziales, Engagement fordern, das zunächst zeitgenössisch stereotype Bild einer bezaubernden aber gefährlichen, obszönen und egozentrischen Schönheit von eher zweifelhaftem politischem Einfluss bereits im frühen zwanzigsten Jahrhundert mehr und mehr an Komplexität gewinnt. Für ihr Modell der Sai Jinhua-Figur greift Zhao Shuxia auf diese literarischen Entwürfe zurück. Doch aus ihrer Verortung in den Randzonen zweier Kulturen gewinnt sie eine neue Perspektive sowohl auf den ausgewählten literarischen Stoff und seine zentrale Figur als auch, wie später zu zeigen sein wird, auf ihre eigene destabilisierte Existenz.

IV.1.2 Zwischen Fiktion und historischer Realität: Kurze Geschichte einer Legende

Sai Jinhua (1872? – 1936³²⁶) gehört zu den historischen Persönlichkeiten, die ihren Ruf in erster

³²⁵ Siehe oben sowie ZAMPERINI 1999, 2010 und HERSHATTER 1994.

³²⁶ Es bestehen einige Zweifel am Geburtsjahr Sai Jinhuas. Die Angaben schwanken zwischen 1864, 1872 und 1874. Das hier angegebene Jahr entspricht laut dem *Sai Jinhua yishi* 賽金花遺事 der letzten Aussage Sais kurz vor ihrem Tod (DU 1936, S. 12, 39). Ausführlich siehe MINDEN 1994, S.

Linie literarischen, zumeist fiktionalen Werken über ihr Leben und ihre Zeit sowie zeitgenössischen journalistischen Dokumenten zu verdanken haben. Zwar findet sie sowohl in chinesischen als auch in westlichen Abhandlungen zur Geschichte des Boxeraufstandes Erwähnung³²⁷, aber die ihr zugeschriebene historische Leistung kann weder anhand offizieller Dokumente noch unabhängiger historischer Quellen bestätigt oder bewiesen werden. Bis heute brachten die Debatten zwischen Historikern und Literaten keine abschließende Aussage über die historische Faktizität der überlieferten Biographie Sai Jinhuas.

In seiner ausführlichen Untersuchung zur „merkwürdige(n) Geschichte der Sai Jinhua“ hat Stephan von Minden (1994) Abhandlungen und Zeugnisse aus der zeitgenössischen Presse, historischen und biographischen Referenzwerken sowie aus einem großen Fundus literarischer Texte zusammengetragen und ausgewertet. Die sorgfältig herausgearbeiteten wichtigsten Elemente der Legende stellt er in chronologischer Reihenfolge historisch belegbaren Fakten gegenüber, um in der Analyse die verschiedenen Versionen ihrer Lebensgeschichte als Konstruktionen zu entlarven, die zumeist durch die jeweiligen zeitgenössischen politischen Kontexte generiert wurden. Dabei bleibt die Suche nach einer historischen Wahrheit, wie bei Legenden üblich, aufgrund der im Wechselspiel zwischen Fakten und Fiktionen entstandenen Verwerfungen weitgehend zum Scheitern verurteilt.

Es sind nur wenige Eckdaten aus dem Leben Sai Jinhuas, die sich aus zeitgenössischen Dokumenten herausfiltern lassen und heute einigermaßen gesichert scheinen. In Suzhou 蘇州 geboren und wohl in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, kam Sai Jinhua schon in jungen Jahren zur Prostitution. Da ihr Geburtsjahr unsicher ist, lässt sich auch nicht mit Gewissheit sagen, in welchem Alter sie von dem hochrangigen Beamten Hong Jun (Wenqing) 洪鈞 (文卿)³²⁸ zu seiner Konkubine gemacht wurde. Sicher ist, dass sie ihm in Vertretung seiner ersten Ehefrau 1887 nach Berlin folgte, wo er als offizieller Gesandter der Qing-Regierung für Deutschland, Russland, Österreich und Holland drei Jahre verbrachte. In Berlin brachte sie 1889 eine Tochter zur Welt, von deren weiterem Schicksal nur bekannt ist, dass sie bis zu ihrem frühen Tod 1908 in Hong's Familie lebte.³²⁹ Schon bald nach der Rückkehr aus Europa starb Hong Jun infolge von Krankheit und körperlicher Schwäche. Sai Jinhua verließ die Familie des Gesandten und nahm ihr früheres Gewerbe wieder auf.

76-78.

³²⁷ Eine detaillierte Liste siehe MINDEN 1994, S. 27-43, 59-64.

³²⁸ Hong Jun (Wenqing) 洪鈞 (文卿) (1840-1893) – zur Biographie siehe Hummel 1943, I, S. 360-361.

³²⁹ Die Geburt der Tochter wird unter anderem belegt durch den Bericht einer Berliner Tageszeitung (*Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, 31.5.1889, S. 2) und durch einen Brief des vorübergehenden Sondergesandten in Russland, Miao Yousun 繆佑孫 (Lebensdaten unbekannt). Vgl. dazu MINDEN 1994, S. 89f.

Von Suzhou führte Sais Weg offensichtlich über Shanghai 上海 und Tianjin 天津 nach Peking, wo sie ein eigenes Etablissement führte. Dort erlebte sie auch den Boxeraufstand (1899-1901), der in seiner gewaltsam ausagierten ausländer- und christenfeindlichen Ausrichtung als Bedrohung für die Durchsetzung westlicher imperialistischer Interessen betrachtet wurde. Nachdem sich die Qing-Regierung infolge einer Reihe unglücklicher politischer Entwicklungen gezwungen sah, der Bewegung ihre Unterstützung zuzusichern, und sich damit offen gegen den Westen stellte, erklärten ihr die alliierten Mächte³³⁰ den Krieg und marschierten von Tianjin her kommend in Peking ein. Die Kaiserinwitwe Cixi flüchtete mit dem Kaiser Guangxu 光緒 und dem gesamten Hofstaat nach Xi'an 西安, ökonomisches und politisches Chaos sowie eine vollkommen verängstigte und hilflose Bevölkerung zurücklassend. Hatten zuvor die Boxer in ihrem blinden Fanatismus willkürlich mordend die Stadt in Angst und Schrecken versetzt, zogen nun die fremden Soldaten durch die Straßen Pekings und ließen ihren Rachegefühlen freien Lauf.³³¹

Über diesen Abschnitt in Sais Leben sind keine Angaben zu finden, die nicht fiktiven oder zumindest spekulativen Ursprungs wären. Laut von Minden existieren aus dieser Zeit keine zuverlässigen Quellen (etwa Presseberichte), in denen Sai Jinhua Erwähnung finden würde.³³² Erst für das Jahr 1903 lassen sich wieder historische Dokumente nachweisen, die im Zusammenhang mit einem Prozess gegen sie stehen. Diese Berichte aus der Presse und den Gerichtsarchiven dokumentieren die gespaltene Meinung der Beamtschaft und damit eines erheblichen Teils der damaligen Öffentlichkeit über die ehemalige Gesandtingattin. Während die einen bemüht sind, größeres Unheil und Leid von ihr abzuwenden, plädieren ihre Gegner für eine harte Strafe. Doch interessanterweise geht es ihnen dabei gar nicht vorrangig um den Tod eines Freudenmädchens, für den Sai Jinhua offiziell verantwortlich gemacht wird:

„Ausweisung als Sklavin. Im Fall der Sai Jinhua, in dem bereits eine Haftstrafe verfügt wurde, sind die verantwortlichen Herren Räte im Justizministerium übereinstimmend der Meinung, dass man Milde walten lassen solle. Nur Justizrat Shen [Jiabien] stellt sich hartnäckig dagegen, denn diese Kurtisane habe als ehemalige Nebenfrau eines Beamten Vergnügen am Leben der Freudenmädchen gefunden und habe oben-drein durch intensive Beziehungen mit Westlern dem Ansehen Chinas schwer geschadet. Nur strenge Bestrafung könne diese Schuld abgelten [...].“³³³

Worauf sich die Bemerkung von den „intensiven Beziehungen mit Westlern“ auch immer bezog,

³³⁰ Großbritannien, Frankreich, die USA, Italien, Russland, Österreich-Ungarn, Deutschland und Japan.

³³¹ Zur Geschichte der Boxerbewegung und des sich anschließenden Krieges zwischen China und den alliierten Mächten siehe FAIRBANK 1978/80; COHEN 1997; XIANG 2003 u.a.

³³² Siehe MINDEN 1994, S. 30f.

³³³ „Fa qian wei nu 發遣為奴“ (Ausweisung als Sklavin), *Dagong bao* 大公報, 18.08.1903, S. 3, zitiert nach MINDEN 1994, S. 120.

sie zeigt, dass dieses Element aus der Legende um Sai Jinhua im öffentlichen Bewusstsein bereits 1903 fest verankert war. Für die folgenden Jahre dokumentiert Stephan von Minden zwei weitere Ehen zwischen 1906 und 1922, die erste mit einem Shanghaier Eisenbahnangestellten, die zweite mit einem Regierungsbeamten der jungen Republik. Letzterem folgte sie 1917 wieder nach Peking, wo sie nach dessen Tod 1922 weitgehend zurückgezogen und in ärmlichen Verhältnissen lebte.

In den dreißiger Jahren zog sie nach einer langen Phase der Stille um ihre Person nochmals das Interesse der Öffentlichkeit auf sich. In der schweren nationalen Krise, die durch die japanische Aggression und die wankelmütige Reaktion der chinesischen Regierung auf diese Herausforderung ausgelöst worden war, erinnerte man sich wieder an die Geschichten aus der Zeit der ausländischen Besetzung Pekings in den Jahren 1900 und 1901, in denen eine Kurtisane mit Verhandlungsgeschick, öffentlicher Präsenz und Wohltätigkeit hohe Regierungsbeamte in den Schatten gestellt hatte. 1936 starb sie krank und völlig verarmt in Peking, bekam jedoch am Ende dank ihres erneuerten Ruhms und mit Hilfe zahlreicher Spenden prominenter Persönlichkeiten im Dezember des selben Jahres „eine wahrlich glanzvolle Beerdigung.“³³⁴

Wenn man nun auf den Ruhm Sai Jinhuas zu sprechen kommt, begibt man sich unweigerlich auf das Terrain von Gerüchten und Spekulationen.³³⁵ Durch ihre Heirat mit dem *zhuangyuan* 狀元³³⁶ und späteren Gesandten der Qing-Regierung in Deutschland, Österreich und Russland, Hong Jun, sowie ihren Aufenthalt in Berlin war sie innerhalb der eigenen Kultur gewissermaßen zur Exotin geworden. Nicht nur hatte sie es von einer ärmlichen Prostituierten zur Konkubine eines hochrangigen Qing-Beamten geschafft, sie war sogar mit ihm in Vertretung seiner rechtmäßigen Ehefrau in den Westen gereist – eine Reise, wie sie am Ende des 19. Jahrhunderts wohl zu den reizvollsten Gesprächsthemen in den höheren gesellschaftlichen Kreisen gehörte. Doch Beamte und Gelehrte in hohen Stellungen waren angreifbar, und nicht wenige von ihnen

³³⁴ MINDEN 1994, S. 153. Hier findet sich auch eine ausführlichere Version der Biographie. Allerdings basiert diese in weiten Teilen auf dem *Sai Jinhua benshi*, das vom Autor in seiner Glaubwürdigkeit zuvor stark in Zweifel gezogen worden ist. Andere Zeugen und Zeugnisse, die präsentiert werden, tragen ebenso wenig zur Aufklärung der wirklichen Ereignisse bei. So lassen sich auch bei von Minden Spekulationen nur schwer von Tatsachenberichten unterscheiden.

³³⁵ Die Ausführungen beziehen sich vor allem auf folgende Texte: Fan Zengxiangs 樊增祥 lyrische Adaptionen *Caiyun qu* 彩雲曲 und *Hou Caiyun qu* 後彩雲曲 (Lied von der Bunten Wolke; 1899, 1911/12?), Zeng Pus 曾樸 Roman *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde; 1905/07), Liu Bannongs biographisches Werk *Sai Jinhua benshi* (Die wahre Geschichte der Sai Jinhua; 1934) und Xia Yans 夏衍 Drama *Sai Jinhua* 賽金花 (Sai Jinhua; 1936). Weitere, auch spätere Werke, die Figur und Stoff aufgreifen, finden sich bei: LI 1898; ZENG 1936; XIONG 1937; McALEAVY 1959; LIN 1971; JIN 1984; KE 1991; ZHANG 1993; CHANG 1997; A Cheng 1999.

³³⁶ *Zhuangyuan* war der offizielle Titel für den Examensbesten bei den Palastprüfungen, die in Gegenwart des Kaisers stattfanden. Eine detaillierte Kulturgeschichte des Prüfungssystems der späten Kaiserzeit (Ming- und Qing-Zeit) findet sich bei ELMAN 2000.

waren aufgrund ihres ausschweifenden Lebens und ihrer wenig ehrenhaften Verbindungen zu Kurtisanen Opfer von Verleumdungen und Intrigen geworden. Da die Informationen aus den Gesandtschaften im Ausland nur spärlich und über zahlreiche dunkle Kanäle nach Peking sickerten, kursierten dort wohl bald die wildesten Geschichten über das Leben Hong Juns und seiner Konkubine in Berlin. Schnell verhalfen diese Geschichten Sai Jinhua zu einem zweifelhaften Ruhm, der ihr fortan offensichtlich vorauseilte, wo immer sie sich hinwandte.

Eines der ersten schriftlichen Zeugnisse für diesen „Ruhm“ finden wir in einem kurzen Text von Li Boyuan 李伯元 mit dem Titel *Gongshi furen* 公使夫人 (Die Frau des Gesandten; ca. 1898).³³⁷ In der Anekdote um den offiziellen Empfang des Gesandten und seiner Konkubine in Sankt Petersburg wird ein Untergebener gegenüber Sai Jinhua auf eine Ehrerbietung verpflichtet, die vonseiten des Protokolls allein der offiziellen Gattin des Gesandten gebührt. Zwar richtet sich hier die Kritik noch gegen den Gesandten Hong Jun selbst, der im öffentlichen Umgang mit seiner Konkubine offenbar das Maß des Schicklichen überschreitet, doch der indirekte Zusammenhang mit ihr ist bereits offenkundig. Da Hong zudem recht bald nach der von Li Boyuan beschriebenen Episode starb, während Sai weiter in höchsten Beamtenkreisen verkehrte, verlagerte sich der Fokus immer stärker auf ihre, bereits zu seinen Lebzeiten skandalträchtige Person. Nach Angaben bei von Minden finden sich erste Erwähnungen in der Presse bereits vor der Jahrhundertwende, wobei seine Beschreibungen kaum auf seriöse Presseberichte hindeuten. Über einige, in den vierziger Jahren reproduzierte Artikel schreibt er:

„Inhalt ist der sechsteilige Bericht eines ‚Korrespondenten in der Hauptstadt‘ über Sais Ankunft im Norden (...) und ihre ersten Affären mit Schauspielern und eifersüchtigen Beamten. Der Bericht ist größtenteils im Stil des *xiaoshuo* 小說 gehalten und mit längeren Passagen direkter Rede angereichert, so dass der Charakter der weitgehend *frei erfundenen* [...] Klatschgeschichte recht unverhüllt zutage tritt.“³³⁸

Weitere Klatschgeschichten über ihren Aufenthalt in Europa betrafen Bekanntschaften mit namhaften Vertretern der europäischen Politik, die sie angeblich in ihrer Funktion als Gesandtengattin geschlossen haben soll. Als wichtige Voraussetzung für diese Kontakte erscheinen in der Literatur profunde Kenntnisse verschiedener europäischer Sprachen, wobei neben Deutsch auch Englisch und Russisch genannt werden. Immer wieder erwähnt wird ein nahezu freundschaftliches Verhältnis zu einer Kaiserin, die in Fan Zengxiangs *Caiyun qu* als die englische Queen Victoria, in Zeng Pus *Niehai hua* hingegen als deren Tochter und Gattin des

³³⁷ LI 1971, S. 542-543.

³³⁸ MINDEN 1994, S. 30, Hervorhebung hinzugefügt. Er bezieht sich hier auf: ZHOU Li'an 周黎庵, 1943, „Jiu baoshang zhi Sai Jinhua 舊報上之賽金花“ (Sai Jinhua in alten Zeitungen), *Gu jin (banyue kan)* 古今 (半月刊) 18 (März 1943), S. 29-32.

deutschen Kaisers Friedrich III. identifiziert wird. Von einer Begegnung mit Bismarck ist ebenso die Rede wie von Teegesellschaften mit Diplomategattinnen, Audienzen und Reisen in verschiedene europäische Städte. Stephan von Minden zitiert eine Reihe von Zeitzeugen und führt unterschiedliche Gründe für die Unwahrscheinlichkeit all dieser Begegnungen an. Sein wichtigstes Argument dabei ist, dass Sai gar keine repräsentativen Aufgaben erfüllte, aus denen solche Bekanntschaften hätten zustande kommen können.³³⁹ Doch als Elemente literarischer oder journalistischer Fiktion besaßen diese Spekulationen offensichtlich eine solche Überzeugungskraft, dass sie schon bald aus den fiktionalen Zusammenhängen herausgelöst wurden und Eingang in die Geschichtsschreibung fanden.

Das trifft auch auf das zentrale Element der Legende zu, die häufig als sexuelle Affäre beschriebene Beziehung zum deutschen Oberkommandierenden der alliierten Truppen während des Boxerkrieges, Generalfeldmarschall Alfred Graf von Waldersee. Über die Ursprünge dieser Verbindung kursieren verschiedene Versionen. Während sie ihn bei Zeng Pu als einen jungen Offizier bereits in Berlin kennen und lieben lernt, gibt die Ich-Erzählerin im *Sai Jinhua benshi* an, ihm erst in Peking begegnet und rein freundschaftlich verbunden gewesen zu sein. Welcher Art diese Beziehung auch immer war, sie wurde zum Ausgangspunkt für weitere Spekulationen, die ihre öffentliche Erscheinung in der Zeit der Besetzung Pekings durch die alliierten Mächte betreffen. Das Wohlwollen Waldersees nutzend, soll sie viele Menschen in Peking vor den Ausschreitungen der ausländischen Soldaten gerettet haben. Aus Dankbarkeit für die Disziplinierung der deutschen Soldaten soll sie sich im Gegenzug um die Verpflegung von Waldersees Truppen gekümmert haben, die nur ermöglicht werden konnte, indem sie die Kaufleute der Stadt zur Wiederaufnahme ihrer Geschäfte überredete. Der Erfolg in dieser Angelegenheit soll ihr im weiteren Verlauf eine wichtige, wenn auch inoffizielle Vermittlerrolle bei den Verhandlungen zum Friedensvertrag zwischen China und den alliierten Mächten eingebracht haben. Die deutsche Seite soll ihre – für die chinesische Seite absolut unakzeptable – Forderung nach Bestrafung der Kaiserinwitwe selbst fallen gelassen haben, nachdem Sai die Witwe des ermordeten deutschen Gesandten, Klemens Freiherr von Ketteler³⁴⁰, mit dem Versprechen beschwichtigte, ihrem Gatten in Form eines Ehrenbogens eine der höchsten chinesischen Ehren zuteil werden zu lassen. Es existieren keinerlei offizielle Dokumente, die einen solchen Einfluss Sai Jinhuas auf den Gang der Geschichte bestätigen. Doch mit von Minden kommt man nicht umhin festzustellen, dass es

³³⁹ MINDEN 1994, S. 185. Zur vermeintlichen Begegnung im englischen Königshaus, siehe unten. Vgl. auch MINDEN 1994, S. 83-85.

³⁴⁰ Ketteler, Klemens Freiherr von (1853 – 20. Juni 1900) – der deutsche Gesandte wurde in Peking ermordet, als er sich ohne schützende Eskorte zu Gesprächen in das Zongli Yamen begeben wollte. Es gilt als ungeklärt, ob er einem gezielten Anschlag oder einem Zufall zum Opfer fiel. (Siehe dazu XIANG 2003, S. 331-352).

den Dichtern und Schriftstellern offensichtlich gelungen ist, die Bekanntschaft mit Waldersee und ihre Folgen „so lebendig darzustellen, dass sie im Laufe der Zeit als historisches Faktum ins Allgemeinwissen übergang[en].“³⁴¹

So war Sai Jinhua bereits lange vor ihrem Tod im Jahre 1936 zur Legende geworden. Da die historische Verifizierung ihrer angeblichen Rolle als Diplomatin unmöglich erscheint, muss man all jene Geschichten, die Sai Jinhua berühmt gemacht und ihr öffentliches Bild nachhaltig geprägt haben, als Produkte künstlerischer Phantasie betrachten. Das Interesse Zhao Shuxias an dieser legendären Figur gründet auf einigen wichtigen Grundzügen, die von Anfang an in ihr angelegt sind und auf prominente zeitgenössische Diskurse verweisen, die für Zhao auch unter den veränderten historischen Bedingungen des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts im Hinblick auf ihre Positionierung als politisch, kulturell und patriotisch handelndes weibliches Subjekt von besonderer Bedeutung erscheinen. Deshalb soll zunächst an einigen ausgewählten Texten die Entwicklung der literarischen Figur nachgezeichnet werden, um später die zugrundeliegenden, kontinuierlich wiederkehrenden Diskurse herauszuarbeiten.

In Zeng Pus *Niehai hua* tritt Sai Jinhua alias Fu Caiyun zunächst als verkommener, eigen-nütziger Charakter in Erscheinung, dessen Handlungen in seinen sexuellen Interessen und seiner Vergnügungssucht ihre wichtigste Motivation finden.³⁴² Dargestellt als schöne Verführerin, der die Männer in China ebenso wie in Europa zu Füßen liegen, findet ihre Besonderheit in der Ehe mit einem *zhuangyuan* ihre vornehmste Bestätigung. Besonders hervorgehoben wird, dass er als der „Erste der Gelehrten“ und sie als die „Schönste unter den Mädchen der Stadt“³⁴³ nicht nur einander ebenbürtig, sondern auch vom Schicksal füreinander bestimmt sind. Auf die erste Begegnung zwischen Fu Caiyun und Jin Wenqing (alias Hong Jun) reagieren Freunde des letzteren wie folgt:

„Wie bemerkenswert“, sagte Shanzhi grinsend, „mir scheint, hier handelt es sich um eine lange vorherbestimmte Fügung des Schicksals.“ – „Genau“, pflichtete ihm Shengzhi bei, „diese Begegnung ist sicherlich schon lange in einer früheren Existenz der beiden beschlossen worden.“³⁴⁴

Doch obwohl die Ehe mit Jin als glückliche Fügung verstanden wird, und Caiyun zärtliche Neigungen gegenüber ihrem Gatten durchaus zugestanden werden, begleiten sie zahlreiche Affären wie selbstverständlich durch den Roman. Unter Berufung auf ihren Status als

³⁴¹ MINDEN 1994, S. 14.

³⁴² Vgl. XIN 1990, S. 921: „在過去的傳記作家和小說家筆下 [...], 都把她描寫成一個荒淫無恥的蕩婦, 卻突出她的奴性.“

³⁴³ Vgl. ZENG 1980, S. 62: „[...]男女兩狀元作合.“ Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 110.

³⁴⁴ ZENG 1980, S. 61: „山芝道: ‚奇了, 好像是預先約定似的!‘ 勝芝笑道: ‚不差, 多管是前生的舊約.‘“ Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 108.

Konkubine und ehemalige Kurtisane rechtfertigt sie diese wie folgt:

„Als Eure Gattin“, beeilte sich Caiyun zu erwidern, „hätte ich heute mit meinem Betragen Euer Ansehen und das Eurer Familie beschmutzt. Ihr hättet kein Gesicht mehr, jedes Wort erübrigte sich. Ich würde ein Messer, einen Strick von Euch verlangen, mich zu entleiben oder zu erhängen. [...]“ – „Und was, angenommen du seist meine Konkubine?“ – „Das wäre etwas anderes“, erklärte Caiyun und wog den Kopf, „für Leute wie Euch sind die Konkubinen doch nur ein Spielzeug. [...] Als Ihr mich damals zu Euch nahm, war nie davon die Rede, dass ich mich Euren Anweisungen zu unterwerfen hätte, eine tugendhafte, sittsame Dame abgeben solle. [...] Nur eines lasst Euch versichern, ich werde Euch in Eurem Fortkommen als Exzellenz Jin nicht behindern. Ihr seht also, ich muss nicht sterben, und ich habe den Tod auch nicht verdient. Die Schwächen und Fehler meines Wesens zu ändern, aus mir eine tugendhafte Dame zu machen, nun, das wäre sicherlich schwierig, leichter kann man Flüsse umleiten, Berge abtragen, doch eine wie mich ändert man nicht! Offen gesagt, ich glaube nicht, dass Ihr in der Lage seid, von mir zu verlangen, dass ich als treue und sittsame Frau bis in den Tod an Eurer Seite lebe!“³⁴⁵

Diese Inszenierung einer selbstbewussten und willensstarken Verteidigung ihrer ökonomischen und sexuellen Interessen lässt das Bild einer „sexuell übermächtigen“ Figur entstehen, die in der Lage ist, den gesellschaftlichen Ruf von Männern ebenso zu ruinieren wie deren Gesundheit.³⁴⁶ Die selbstsüchtige, maßlose, unmoralische, zu Zeiten sogar grausame Kurtisane wird im frühen zwanzigsten Jahrhundert zunehmend und allgemein zum Stereotyp in den literarischen Darstellungen von Prostituierten.³⁴⁷

„Die junge Zofe war kaum einen Schritt herbeigetreten, da schnellte Caiyun auch schon empor, zerrte das Mädchen zu sich herab, zupfte sich dabei eine runde goldene Nadel aus dem Haar und hieb der Zofe damit wild über den Handrücken, dass bald Blut aus der Wunde quoll. Der Anblick beschwichtigte Caiyun keineswegs, vielmehr suchte sie soeben nach einem Gegenstand, um weiter auf das Mädchen einzuprügeln, als plötzlich ein Schatten in der Zimmertür auftauchte.“³⁴⁸

Als Vorläuferin der Neuen Frau rezipiert, verkörpert sie deshalb nicht nur positive Aspekte wie

³⁴⁵ Ebd. S. 192-193: „彩雲忙接口道: ‚我是正妻, 今天出了你的丑, 壞了你的門風, 叫你從此做不成人說, 不响話, 那也沒有別的, 就請你賜一把刀, 賞一條繩, 殺呀, 勒呀 [...]‘ 雯青道: ‚姨娘呢?‘ 彩雲搖頭道: ‚那可又一說 你們看着姨娘本不過是個玩意兒 [...] 當初討我時候, 就沒有指望我甚麼三從四德, 七貞九烈, 這會兒作出點兒不如你意的事情, 也沒甚麼稀罕. [...] 要不然, 看我伺候你幾年的情分, 放我一條生路, 我不過壞了自己罷了, 沒干礙你金大人甚麼事. 這麼說, 我就不必死, 也犯不着死. 若說要我改邪歸正, 阿呀! 江山可改, 本性難移. 老實說, 只怕你也沒有叫我死心塌地守着你的本事嘍!‘“ Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 285.

³⁴⁶ Vgl. ZAMPERINI 1999, S. 217.

³⁴⁷ Zu Veränderungen in der öffentlichen Wahrnehmung von Prostitution und deren literarischen Repräsentationen siehe ZAMPERINI 1999 sowie Kap. IV.1.1.

³⁴⁸ ZENG 1980, S. 130: „那丫頭剛走一步, 彩雲下死勁一拉, 順手頭上拔下一個金耳挖, 照准她手臂亂戳, 鮮血真冒. 彩雲還不消氣, 正要找尋東西再打, 瞥見房門外一個人影一閃.“ Übers. ZIMMER in ZENG 2001, S. 200.

das Verlangen nach guter Bildung, Offenheit für den Westen und die Forderung nach sexueller Autonomie³⁴⁹, sondern verweist darüber hinaus auf das Regime der verborgenen Ängste ihrer Zeit in Bezug auf die Auswirkungen der weiblichen Emanzipation auf traditionelle Machtstrukturen.³⁵⁰

Besondere Aufmerksamkeit widmete schon Zeng Pu den Kontakten der historischen Sai Jinhua mit der westlichen Kultur. In der literarischen Figur Fu Caiyun vereinten sich traditionelle Vorstellungen von der Kurtisane, die abwechselnd als Muse oder Dämon dargestellt worden war, mit dem tatsächlichen Erscheinungsbild zeitgenössischer Freudenmädchen in Städten wie Shanghai, deren Leben und Arbeiten sowohl von den politischen und ökonomischen Veränderungen ihrer Zeit als auch zunehmend vom massiven Vordringen des Westens in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens geprägt waren.³⁵¹ Die Präsenz westlicher Missionare, Händler, Militärs und Diplomaten in Städten wie Shanghai, Peking, Tianjin und Kanton sowie zahlreiche Übersetzungen westlicher Literatur hatten zu dieser Zeit bereits unterschiedlichste Eindrücke vom Westen und seiner Kultur hinterlassen.³⁵² Gepaart mit dem, was man aus den Berichten früherer Gesandter über diplomatische Verpflichtungen und Vergnügungen im westlichen Ausland zu wissen meinte, genügte das, um über das Verhalten einer ehemaligen Kurtisane in einer solchen Umgebung zu spekulieren.³⁵³ Die Interessen verschiedener politischer und gesellschaftlicher Kreise schürten derlei Phantasien zusätzlich.

Eine Gesandtengattin stand durch die Mission ihres Mannes in eben derselben Pflicht wie dieser, ihr Land und die Qing-Dynastie ehrenhaft zu repräsentieren und zwar unter strenger Rücksicht auf den chinesischen Sittenkodex. Im *Niehai hua* übergibt die erste Gattin Wenqings die „Insignien [ihrer] Würde“ mit den Worten an Caiyun:

„Dabei gilt zu berücksichtigen, dass die Gemahlin eines Diplomaten das Aushängeschild ihres Landes ist [...].“³⁵⁴

³⁴⁹ Vgl. HU 2000, S. 9. Zum Konzept der neuen Frau siehe Kap. IV.1.1.

³⁵⁰ Siehe HU 2000; ZAMPERINI 2010.

³⁵¹ Vgl. ZAMPERINI 1999.

³⁵² Für Zeng Pus Roman von besonderer Bedeutung war die chinesische Fassung der „Kameliendame“ von Alexandre Dumas, die Lin Shu 林纾 (1852-1924) 1899 unter dem Titel *Chahuanü* 茶花女 veröffentlicht hatte. Siehe dazu HU 2000, S. 67-105.

³⁵³ Insbesondere die Offenheit des ersten chinesischen Gesandten in England, Guo Songtao, den westlichen Gepflogenheiten gegenüber erhitzte die Gemüter und schürte die Phantasien, zumal Guos Haltung durch die Berichte über Europa, die einer seiner Begleiter, der konservative Gesandte Liu Xihong, verfasste, nicht nur ins Lächerliche gezogen wurde, sondern in den Verdacht mangelnder Loyalität gegenüber dem chinesischen Kaiserhof und mangelnder Vaterlandstreue geriet (vgl. HU 2000, S. 1, sowie TONG 2009, S. 53f.). Für die Reiseberichte von Guo Songtao und Liu Xihong siehe FRODSHAM 1974; GUO, QIAN 1998.

³⁵⁴ ZENG 1980, S. 71: „而且公使夫人是一國觀瞻所系.“ Übers. ZIMMER in ZENG 2001, S. 122.

Für sie als Frau bedeutete dies in erster Linie, sich von der Öffentlichkeit fernzuhalten und in den inneren Gemächern dafür zu sorgen, dass es ihrem Gatten in seiner wichtigen Funktion an nichts mangelte. In den Augen konfuzianischer Moralisten war dies eine Pflicht, der ein ehemaliges Blumenmädchen von vornherein gar nicht gebührend nachkommen konnte, denn sie war ja nie auf die Aufgaben einer haushaltsführenden rechtmäßigen Ehefrau vorbereitet worden. Da ihr außerdem jene inneren Gemächer keinen dauerhaften Schutz boten, war sie nicht an deren Regeln gebunden und deshalb auch anfälliger für die „losen“ Sitten der Westler. Wie anfällig, das war an den Prostituierten aller Schichten vor allem in Shanghai deutlich zu beobachten, und der Einfluss auf das öffentliche Leben, der von ihnen ausging, war manchem Traditionalisten ein Dorn im Auge.³⁵⁵ Wenn Zeng Pu, im Anschluss an Fan Zengxiangs einflussreiche lyrische Adaption *Caiyun qu*, Caiyun nun enge Kontakte zu prominenten Vertretern der europäischen Politik knüpfen ließ, so konnten daran sowohl konservative Kräfte als auch Reformbefürworter ihre Kritik am Gesandten selbst aufhängen. Jene angeblich von Sai Jinhua initiierten Kontakte dienten den reformorientierten Kritikern des überholten Beamtensystems ebenso zur Entlarvung des Gesandten als unfähigem Beamten und Diplomaten, dessen repräsentative Aufgaben von seiner Konkubine übernommen wurden, während er selbst sich vorrangig seinen Büchern widmete, wie konservative Kräfte darin einen Verstoß gegen die konfuzianische Verteilung der Geschlechterrollen innerhalb der Gesellschaft sahen. Von Minden bemerkt zu den Darstellungen Sai Jinhuas im *Caiyun qu*:

„Das überschwängliche Lob auf die im Grunde ganz unbedeutende ‚Bunte Wolke‘ ist vielmehr das Produkt hintersinniger Ironie und diente vornehmlich dazu, sie in Kontrast zu ihrem hochberühmten, aber als unfähig diskreditierten Gatten zu stellen.“³⁵⁶

Diese Ausrichtung auf die Figur eines unfähigen Beamten ändert nichts daran, dass sich Zeng Pu mit großer Sorgfalt seiner weiblichen Hauptfigur widmet, deren Erfahrungen im Westen er vor allem in der Darstellung verschiedener Beziehungen mit europäischen Männern ausbuchstabiert. Auffallend ist zunächst die ausgeprägte Neugier, mit der Sai Jinhua allem Neuen und Fremden begegnet. Begleitet wird diese Neugier von einem beständigen Verlangen nach Zerstreuung und Vergnügungen, welches zu stillen sie in der höheren Berliner Gesellschaft reichlich Gelegenheit findet. Als „schönste Dame Chinas“, zudem kaum schüchtern oder zurückhaltend, fällt es ihr nicht schwer, Kontakte zu knüpfen:

„Während Wenqing sich herzlich langweilte ob der Warterei [auf eine Audienz beim Reichskanzler; K.E.], amüsierte sich Caiyun aufs beste und folgte jeder Einladung:

³⁵⁵ Vgl. HERSHATTER 1994, 1997; ZAMPERINI 1999.

³⁵⁶ MINDEN 1994, S. 167.

heute zum Ball bei einer Herzogin, morgen zum Tee bei Frau Minister; morgens ein Spaziergang im Tiergarten, abends ein Besuch im Theater am Platz Belle Alliance. Caiyun war überall ein gern gesehener Gast. Schön, prächtig gekleidet und von Natur aus mit einer wachen Auffassungsgabe ausgestattet, zog sie allerorts die Aufmerksamkeit auf sich und erwarb sich bald in der mondänen Welt einen außerordentlichen Ruf.“³⁵⁷

Zusätzlich erleichtert wird die Kontaktaufnahme durch ihr bereits erwähntes Talent für fremde Sprachen:

„Von diesem Tag an nahm Caiyun täglich ihre Stunden, brach früh auf und kehrte erst am Abend zurück. Da Caiyun begabt war, konnte sie sich nach kaum zehn Tagen sehr zur Freude Sarahs schon recht gut verständlich machen.“³⁵⁸

Aus chinesischer Sicht bewegt sie sich bei diesen Begegnungen zumeist am Rande des sittlich und rituell Vertretbaren. Bereits Fan Zengxiang prägt im Vorwort zum *Caiyun qu* dieses Bild:

„Die englische Monarchin, die schon dem achtzigsten Lebensjahr nahe stand, herrschte damals mit unvergleichlichem Ansehen in Europa. Allein Cai[yun] war es gestattet, in ihren Privatgemächern ein- und auszugehen, ohne auf zeremonielle Vorschriften zu achten.“³⁵⁹

Da in China zwischenmenschliche Kontakte selbst innerhalb der kaiserlichen Familie strengen Zeremonien folgten, brachten die Anekdoten nicht nur die Figur der Sai Jinhua in Misskredit, die sich auf einen solch intimen Kontakt mit den Westlern einließ. Sie dienten auch dazu, den barbarischen Charakter westlicher Sitten hervorzukehren, die es zuließen, dass eine Dirne unerhörte Privilegien genoss.

Stephan von Minden gibt ausführlich Auskunft über die Hintergründe des vermeintlichen Kontaktes zum englischen Königshaus, der vermutlich der Lebensgeschichte Guo Songtaos 郭嵩燾, des ersten chinesischen Gesandten in England, entlehnt wurde.³⁶⁰ Tatsächlich wurde der Gattin Guos (wie Sai eine Nebenfrau und nicht dessen Erste Gattin) 1878 ein Empfang bei der englischen Queen Victoria gewährt, der jedoch ebenso wie ihre Teilnahme an offiziellen Einladungen „in seiner Heimat [China; K.E.] weder dem Gesandten noch seiner Frau zum Ruhm gereich-

³⁵⁷ ZENG 1980, S. 96: „雯青心中很是焦悶，倒是彩雲高興采烈，到外應酬 今日某公爵夫人的跳舞，明日某大臣姑娘的茶會，超郵締而園，夜登蘭奴館，東來西往，煞是風光。彩雲容貓本好，又喜修飾，生性聰明，巧得人意，倒弄得艷名大噪起來。“ Übers. ZIMMER in ZENG 2001, S. 156.

³⁵⁸ ZENG 1980, S. 78: „從此之後，每日早來暮歸。彩雲資性聰明，不到十日，語言已略能通曉。夏雅麗也甚歡喜。“ Übers. ZIMMER in ZENG 2001, S. 132.

³⁵⁹ FAN 1994, S. 555: „英故女主。年乘八十。雄長歐洲。尊無與並。彩出入椒庭。獨與抗禮。“ Übers. MINDEN 1994, S. 161; Hervorhebung hinzugefügt.

³⁶⁰ Guo Songtao 郭嵩燾 (1818-1891).

te.³⁶¹ Das negative gesellschaftliche Echo auf derlei Begegnungen (ob nun historisch verbürgt oder nicht) kann in der zeitgenössischen Presse nachgelesen und anhand der Tagebücher Guo Songtaos nachvollzogen werden.³⁶²

Mit der beschriebenen Ungezwungenheit, die Fu Caiyun als anmaßendes Verhalten vorgeworfen wird, bewegt sich die Figur aber nicht nur in hohen politischen und diplomatischen Kreisen Europas, sondern geht sie auch intime Beziehungen ein. Neben sexuellen Vergnügungen mit einem ihrer chinesischen Bediensteten wird im *Niehai hua* auch erstmals eine romantische Liaison mit einem jungen deutschen Offizier namens Waldersee beschrieben. Diese nimmt im Berliner Tiergarten in einer zufälligen Begegnung ihren Anfang und findet in St. Petersburg mit einer Liebeserklärung Waldersees zunächst ihren Höhepunkt und bald darauf ihr vorläufiges Ende. Als das *Niehai hua* entstand, lag die Besetzung Pekings durch die Truppen der Alliierten Mächte bereits einige Jahre zurück, und der Name Waldersees als des Oberkommandierenden dieser Truppen war durchaus bekannt. Doch wie an der weiter oben zitierten Aussage Zeng Pus über die Bekanntschaft Sai Jinhuas mit Waldersee abzulesen ist, bewog den Schriftsteller wohl weniger die genaue Kenntnis historischer Tatsachen als vielmehr das Interesse an einem guten Roman dazu, die chinesische Kurtisane und den deutschen Offizier zusammentreffen zu lassen. Es sollte der Grundstein für eine weitere Begegnung gelegt werden, die, obzwar vom Schicksal legitimiert, wohl nicht dem Zufall überlassen bleiben sollte. Bereits in St. Petersburg stellt der junge Waldersee fest: „Ihr seht, unsere Zusammenkunft muss vom Schicksal vorherbestimmt gewesen sein.“³⁶³ Der intime, von gegenseitiger sexueller Anziehung geprägte Charakter der Beziehung zwischen dem Offizier und der Kurtisane wird hier frühzeitig festgeschrieben und bildet die wichtigste Grundlage für den Fortgang der Geschichte.

An Fan Zengxiang anknüpfend, dient der Stoff bei Zeng Pu insgesamt wohl eher der Entlarvung unrühmlichen Auftretens im Ausland denn der Lobpreisung diplomatischen Geschicks. Die Darstellungen der weiblichen Hauptfigur liefen, wie bereits erwähnt, mehr darauf hinaus, der fundamentalen Kritik des Autors an der unfähigen Beamtenschaft der Qing Ausdruck zu verleihen, als einen Prototyp für die Neue Frau zu schaffen, die entscheidend zur Stärkung der Nation beitragen sollte.

Doch während Sai Jinhuas Gatte Hong Jun „[a]ls Typus des unfähigen, weltfremden Staatsbeamten, der die ihm obliegenden Aufgaben seiner hübschen Konkubine überlässt, [...] seither dem Gespött der Nachwelt ausgeliefert“ war und allmählich nur noch eine Nebenrolle spielte,

³⁶¹ MINDEN 1994, S. 172; vgl. auch TONG 2009, S. 53.

³⁶² Vgl. ebd. sowie GUO 1998.

³⁶³ ZENG 1984, S. 133: 這不但是奇遇, 真要算起緣了!“ Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 204.

widmete man sich seiner Konkubine mit wachsendem, wenn auch widersprüchlichem Interesse:

„Der Fortgang der historischen Ereignisse hat interessanterweise mit bewirkt, dass das Bild, das Fan Zengxiang von Fu Caiyun gezeichnet hatte, äußerlich ziemlich unverändert überdauerte, obwohl es in seiner ursprünglichen kritischen Funktion meist unverstanden blieb. Doch der Boxeraufstand und die Wechselfälle von Sai Jinhuas persönlichem Schicksal waren auch die Voraussetzung dafür, dass das Grundmotiv von der Kurtisane als der Vermittlerin zwischen China und den Barbaren mit neuem Inhalt gefüllt werden konnte. Ein neues Bild entstand, das den schillernden Glanz von Caiyuns Wirken am Hof der westlichen Königin zwar in den Hintergrund treten, aber nicht ganz verblassen ließ.“³⁶⁴

Nach einigen weniger einflussreichen Fortsetzungen des *Niehai hua* richtet 1936 Xia Yan seine Aufmerksamkeit auf die Ereignisse aus der Zeit des Boxerkrieges. Mit einem Rückblick Sai Jinhuas auf die Zeit unmittelbar nach dem Tod ihres Gatten Hong Jun knüpft Xia am Beginn des Stückes an seinen berühmten Vorgänger direkt an, indem er die Begründung der Protagonistin für ihren Weggang aus Hong's Familie und die Wiederaufnahme ihres alten Gewerbes fast vollständig aus Zeng Pus *Niehai hua* zitiert:

„Es kümmert mich eigentlich wenig, was die Leute so alles reden, aber was meinen Abschied von der Familie Hong angeht, so bin ich auch heute noch überzeugt davon, dass ich mir nichts habe zuschulden kommen lassen. Der Alte Herr war kaum zwei Monate tot, als die erste Herrin den gerade hier noch anwesenden Herrn Sun und einen Herrn Lu [Runxiang] bat, mit mir zu reden, weil ich angeblich zu ‚unruhig‘ und dem seligen Herrn gegenüber undankbar gewesen wäre. Damals sagte ich zu ihnen: ‚Herr Lu, Sie behaupten, dass ich gewissenlos bin. Aber gerade weil ich ein Gewissen habe, kann ich mich kein bisschen verstellen. Ich habe die erste Herrin offen und ehrlich gebeten, mich gehen zu lassen und wollte ihr keineswegs Schwierigkeiten bereiten. Der Alte Herr war immer gut zu mir, was wäre ich für ein Mensch, wenn ich das nicht wüsste. Natürlich war es sehr schmerzlich für mich, so auf halbem Wege im Stich gelassen zu werden, aber in der Tiefe meines Herzens war ich wirklich bereit, ihm ewige Treue zu halten. Ja, ich habe sogar daran gedacht, den Alten Herrn nicht zu enttäuschen und mich um einen ordentlichen Namen zu bemühen. Aber ich bin eben nun mal ein unverbesserlich lebenslustiges, vergnügungssüchtiges Wesen [...] In kritischen Momenten komme ich allein nicht zurecht. Nach dem Tod des Alten Herrn war niemand da, der mir geholfen hätte, Weg und Ziel zu finden, und allein war ich dazu auch nicht imstande. Würde ich nun mit aller Gewalt Trauer halten und irgendwelches unangenehme Gerede käme auf, dann müsste ich mich dem Alten Herrn gegenüber wirklich schuldig fühlen. Ich kann mich nun mal nicht verstellen und anderen und mir etwas vormachen. Besser, ich sage offen, was ich will, und man lässt mich gehen. Was dann aus mir wird, geht die Familie Hong nichts mehr an!“³⁶⁵

³⁶⁴ MINDEN 1994, S. 173.

³⁶⁵ XIA 1984, S. 46f.: „別的倒不妨儘讓人家說, 就是對我跟洪家走開的那件事, 到現在我還覺得不曾做錯。老爺死了不滿兩個月, 太太就請了剛才的孫大人和一位陸大人跟我講話, 說我不安, 對老爺麼良心。那市後我說過: 陸大人說我沒有天良, 其實正因為天良發現, 才一點兒也不裝假! 老老實實的求太太放我

Dieses selbststüchtige Wesen bleibt auch in der für die Legende wichtigsten Episode an ihr haften. Das Zusammentreffen der Figur mit Graf Waldersee im besetzten Peking, das zum Ausgangspunkt für ihren angeblichen Einfluss auf diplomatische Angelegenheiten zwischen der chinesischen Regierung und den alliierten Mächten wird, kommt der Darstellung Xia Yans gemäß nur zustande, weil die Protagonistin ihr Leben oder zumindest ihre körperliche Unversehrtheit in Gefahr sieht. Als sie von deutschen Soldaten auf der Straße attackiert wird, kann sie sich durch ihre Deutschkenntnisse und die Berufung auf ihre Bekanntschaft mit Graf Waldersee retten.³⁶⁶ Als sie im Anschluss zu ihm geführt wird, bietet er ihr Schutz und finanzielle Hilfe an, die sie dankbar annimmt. Ihr Angebot, sich erkenntlich zu zeigen, greift Waldersee ebenso dankbar auf und bittet sie um Hilfe bei der Versorgung seiner Truppen. Doch Sai Jinhua fürchtet unter den gegebenen Umständen zu sehr um ihr eigenes Leben, als dass sie eine so prekäre Mission ohne weiteres annehmen würde. Erst nachdem Waldersee einwilligt, „unverzüglich die nötigen Befehle [zu] erteilen, um weitere Ausschreitungen der ausländischen Truppen in Peking zu verhindern,“³⁶⁷ sichert sie ihm ihre Unterstützung zu. Die Erleichterungen für die Pekingener Bevölkerung, die fortan angeblich von Belästigungen durch die ausländischen Soldaten verschont bleibt, erscheinen in diesem Zusammenhang als positiver Nebeneffekt eines guten Geschäftes, der Sai Jinhuas öffentliche Reputation erheblich fördert.

Um ihrer Kommunikation mit Waldersee die entsprechende Wirkung zu verleihen, lässt der Autor die Figur auf die Verführungs- und Überredungskünste zurückgreifen, die vom lesende Publikum durchaus als Anspielung auf ihren Beruf verstanden werden können. Er bedient sich vor allem kurzer Regieanweisungen zu den entsprechenden Dialogsequenzen, um ihr Auftreten

走, 這並不是故意鬧別扭; 老爺待我好, 我是個人, 那有不知道, 半路丟我死啦, 當然很悲傷, 在七里愿意守, 那也是真心話, 那時候我也想替老爺爭口氣, 圖一個好名兒, 可是天生就我這一副愛熱鬧尋快活的壞脾氣, [...] 是到臨頭, 自個兒也做不了主. 老爺死了, 每人關束我, 我自個兒又關不了! 硬守着, 鬧出甚麼不好聽的話來, 那才真的對不住老爺! 我不能裝假幌子騙人, 騙自己, 不如真截了黨, 讓我走, 好歹死活, 不干姓洪的事!“ Übers. MINDEN 1994, S. 271. Referenzstelle im *Niehai hua* siehe ZENG 1980, S. 247f. Übers. ZIMMER in ZENG 2001, S. 360f.

³⁶⁶ In einer der Fortsetzungen des *Niehai hua* bleibt diese Bedrohung ausgespart. Sai Jinhua erkundigt sich bei einem deutschen Soldaten, der aus nicht erwähnten Gründen in ihr Etablissement gerät, nach Waldersee und erfährt von seiner Führungsposition bei den alliierten Truppen. Sie bittet den Soldaten, Waldersee auszurichten, dass sie ihn am nächsten Tag bei sich erwartet, und Waldersee kommt dieser Einladung prompt nach. (LU 1989, S. 109) Im zweiten Teil des *Caiyun qu* (*Hou Caiyun qu*) hingegen schickt Waldersee seine Männer auf die Suche nach ihr, nachdem er von ihrem Aufenthalt in Peking erfahren hat (vage ist von Gerüchten die Rede). Auch hier wird der folgenden Einladung ohne Umschweife Folge geleistet. (Das Original des *Hou Caiyun qu* stand in den verfügbaren Quellen nicht zur Verfügung; deshalb verweise ich auf die ausführliche Übersetzung beider Texte in KOWALLIS 2006; die hier beschriebene Episode findet sich auf S. 112-115). In allen Fällen geht es aber zunächst um rein persönliche Interessen der Beteiligten. Politische Probleme und die Vermittlungstätigkeit Sai Jinhuas kommen erst später ins Spiel.

³⁶⁷ XIA 1984, S. 70: „[...] 那我立刻就下命令, 要各國軍隊停止在北京的過分的行動.“ Übers. MINDEN 1994, S. 292.

als bewusste Inszenierung zu repräsentieren: „[M]it maliziösem Lächeln, den Kopf zur Seite geneigt“ stellt sie Waldersees Ehre als Soldat in Frage, indem sie sie unmittelbar mit den grausamen Folgen des Einmarsches der Alliierten in Peking für Chinas Regierung und Volk in Verbindung bringt.³⁶⁸ „[S]chelmisch“ erinnert sie Waldersee an seine in Berlin wartende Ehefrau, während sie sich von ihm hofieren lässt:

„Sai Jinhua: ‚Der Winter hier ist sicher sehr kalt für Sie.‘ - Waldersee: ‚Auch nicht viel kälter als in Berlin. [...] Oh, es schneit! Das erinnert mich an schneebedeckte Allee-bäume in der Heimat [...]‘ – Sai Jinhua (schelmisch): ... ja, und auch an Ihre hübsche, tüchtige Frau Gemahlin, die am warmen Kamin an Sie denkt.‘ – Waldersee: ‚Haha! Ist hier in Peking nicht eine noch Hübschere und Tüchtigere? *Meine Kleine...*‘ (Er gibt ihr einen Kuss).“³⁶⁹

Indem „sie Waldersee mit einem süßen Lächeln“ bedenkt, nimmt sie seiner Eifersucht auf ihren Lebensgefährten, den dritten Herrn Sun, den Wind aus den Segeln;³⁷⁰ „mit gespielter Erstaunen“ nimmt sie zur Kenntnis, dass Li Hongzhang 李鴻章³⁷¹ persönlich sie dringend um Hilfe in einer diplomatischen Angelegenheit bittet, und als sie von den Lobliedern der einfachen Menschen auf ihre Barmherzigkeit hört, „seufzt [sie] auf, ohne ihre Befriedigung verhehlen zu können“.³⁷² Nichts an ihr wirkt natürlich, sie spielt buchstäblich mit ihren Gegenübern, wobei sie stets die an sie herangetragenen Erwartungen erfüllt und zu den nötigen Ergebnissen kommt. Das diplomatische Geschick, das man in der gegebenen Situation von einem männlichen Verhandlungsführer erwarten würde, wird bei ihr ersetzt durch professionelle Koketterie und Hinterlist. Entsprechende Andeutungen in vorangegangenen Werken wie dem *Jiuwei gui* 九尾龜 (Die neunschwänzige Schildkröte; 1906-1910)³⁷³ ausbauend lässt Xia Yan die chinesischen Beamten, die mit Li Hongzhang an der Spitze die Friedensverhandlungen mit den Alliierten führen, Sais zweifelhafte Beziehungen geschickt für ihre Zwecke ausnutzen. Dabei beruft man sich auf die bereits erwähnten historischen Vorgängerinnen Sai Jinhuas, Xi Shi und Wang

³⁶⁸ XIA 1984, S. 69: „不懷好意地笑着, 歪着頭.“ Übers. MINDEN 1994, S. 291.

³⁶⁹ XIA 1984, S. 82: „賽金花: 北京的冬天很冷吧. -- 瓦德齊: 和柏林差不多. (望天) 下雪了, 就想起了柏林積了雪的街樹, 在雪上走着的馬車, 爐遍的聖誕樹 [...] -- 賽金花: (不好懷意地笑) 還有, 在爐遍想念着你的一位漂亮而能幹的夫人! -- 瓦德齊: 哈哈, 在北京不是有一個更漂亮更能趕的你嗎? *Meine Kleine!* (我的心肝) -- (接吻).“ Übers. MINDEN 1994, S. 303.

³⁷⁰ Ebd.: „向瓦德齊作一嬌笑.“ Übers. MINDEN 1994, S. 304.

³⁷¹ Li Hongzhang (1823-1901) – einer der einflussreichsten Gelehrten und Beamten der späten Qing-Zeit, der die Außenpolitik des Kaiserreiches wesentlich mitbestimmte. Er war mit verschiedenen diplomatischen Missionen betraut: 1896 unternahm er eine Reise durch Europa und Amerika; er führte verschiedene Friedensverhandlungen, unter anderem die mit den alliierten Mächten zur Beendigung des Boxeraufstandes. Er verstarb jedoch, bevor diese abgeschlossen wurden. Eine neuere Biographie findet sich bei XIE 2006.

³⁷² XIA 1984, S. : „有點兒感喟, 可是掩不住內心的得意.“ Übers. MINDEN 1994, S. 305.

³⁷³ Vgl. ZHANG 1993.

Zhaojun, die in früheren Zeiten für die Umsetzung der politischen Ambitionen ihrer Herrscher herhalten mussten.³⁷⁴

Auf mögliche gesellschaftliche Ursachen für die ihr all ihren Verhandlungsbemühungen zum Trotz entgegengebrachte Missachtung verweisend, zeigt Xia im Gegensatz zu Zeng Pu eine gewisse Solidarität mit seiner Hauptfigur:

„[...]It is an attempt to highlight the ingratitude and hypocrisy both of individuals and of society in their treatment of benefactors who may not have the apparatus of government or of other approved structures within society to keep their benefactions before people's eyes.“³⁷⁵

Indem er darüber hinaus den vorherrschenden negativen Eigenschaften der Figur einige positive Charakteristika wie Intelligenz, Charme und Witz zur Seite stellt, fügt er ihrem Bild eine neue Dimension hinzu. Dennoch bleibt die Ambivalenz präsent, die der Konzeption dieser literarischen Figur von Anfang an zugrunde lag. Während sie bei Xia auf sprachlicher Ebene für ihre Wohltaten und ihre erfolgreiche Vermittlung bei den Friedensverhandlungen gefeiert und gerühmt wird, liefert eine Analyse auf der Handlungsebene keine Grundlage für Ruhm und Ehre. Ihr Agieren wird reduziert auf ein bloßes Reagieren auf Zufallsbegegnungen. An keiner Stelle führt sie aktiv eine Schlüsselbegebenheit herbei, sie erkennt und ergreift vielmehr sich ergebende Gelegenheiten im richtigen Moment, wobei die Darstellung keinen Zweifel daran lässt, dass das selbstlose, bescheidene Auftreten lediglich gespielt ist. Genau an diesem Punkt setzt dann auch die spätere Kritik an Xia Yans Drama von kommunistischer Seite an, die seiner Hauptfigur vor allem mangelndes politisches und gesellschaftliches Bewusstsein vorwirft und in den Verdiensten um die Peking-Bevölkerung und das chinesische Vaterland, die das Stück mit Blick auf die erneute Bedrohung für die nationale Integrität thematisiert, lediglich die Folge glücklicher Zufälle und ein Nebenprodukt ihrer Geschäftemacherei sieht. In den angeregten Debatten der dreißiger Jahre um das Theaterstück und dessen Aufführung findet man entsprechend immer wieder Bemerkungen wie die folgenden:

„Als Sai Jinhua sich seinerzeit um das Land verdient machte, tat sie das vollkommen unbewusst.“ – „Obwohl sie tatsächlich etwas für unser Land getan hat, geschah dies alles doch rein zufällig.“ – „Dies genügt wohl, um zu zeigen, dass beide [Freifrau von Ketteler und Sai Jinhua; K.E.] keineswegs als diplomatische Vertreterinnen ihrer Länder handelten, sondern dass sie lediglich mehr oder weniger unbewusst China zum Ausverkauf preisgaben!“³⁷⁶

³⁷⁴ Siehe Kap. IV.1.

³⁷⁵ EBERSTEIN 1990, S. 254.

³⁷⁶ SJHPZ, S. 875-879: „賽金花在當時替國家服務, 她不是有意識的, 是無意的干下來的。“ – „她替國家雖做了一點事, 但那都是由於偶然。“ – „這都足說明兩個人全非爲國的外交家, 他們只是有意無意的在

So bleibt Sai Jinhua noch in diesem Stück Xia Yans, das zu den bedeutendsten, aber auch umstrittensten Dramen des Theaters der nationalen Verteidigung (*guofang xiju* 國防戲劇) gezählt wird³⁷⁷, eine ambivalente und eigentlich skandalöse Figur, der vom Autor angeblich zu viel Aufmerksamkeit gewidmet wird. Seinen Kritikern fehlt es dem Stück deshalb an historischem Gehalt:

„Ursprünglich wollte der Autor mithilfe der Protagonisten die große Geschichte der acht Alliierten Armeen erzählen. Letztlich ließ er sich aber von den Protagonisten fesseln, so dass am Ende die Geschichte [lediglich] einen kontrastreichen Hintergrund für die Protagonisten darstellt.“³⁷⁸

Das Stück heizte die Debatten um die moralische Beurteilung von Sai Jinhuas angeblichen diplomatischen Aktivitäten erneut an, wodurch die ihr zugeschriebene politische Rolle immer weiter in den Vordergrund rückte. Unabhängig vom letztendlichen Urteil über die Person, wird die Legende selbst endgültig in den Dienst der Nation gestellt. Xia Yan, der mit seinem Drama an den Patriotismus des einfachen Volkes appelliert, bringt einmal mehr den Unmut über und die Kritik an Regierungsbeamten zum Ausdruck, die in diesem Fall mit ihrer nachgiebigen Politik gegenüber den japanischen Aggressoren Chinas Integrität von innen her in höchstem Maße bedrohten.³⁷⁹

Xia Yans Drama vorangegangen war 1934 das von Sai Jinhua angeblich autorisierte autobiographische Werk *Sai Jinhua benshi*, das die Ergebnisse mehrerer Interviews des Literaturwissenschaftlers Liu Bannong und seines Schülers Shang Hongkui präsentiert.³⁸⁰ Die Ich-Erzählerin legt in chronologischer Reihenfolge ihr Leben dar, wobei sie mit besonderer Sorgfalt auf die Momente eingeht, die das starke öffentliche Interesse an ihrer Person begründen: ihr Aufenthalt in Europa, ihre angeblichen Affären, der Einfluss des Westens und seines Lebensstils auf ihr privates Leben, ihre Bekanntschaft mit Waldersee und ihre Rolle als Vermittlerin zwischen China und dem Westen. Vehement weist sie die Gerüchte über ungehörliches Auftreten in Europa und angebliche außereheliche Affären, vor allem aber die Geschichten über ihren Umgang mit Waldersee als Verleumdungen von sich:

„Wenn ich auf die Sache mit dem verheerenden Feuer im Palast zu sprechen komme, kommen mir ein paar gewissenlose Menschen in den Sinn, die mit ihren Erfindungen

出賣中國!“

³⁷⁷ Vgl. HUNG 1994, S. 68.

³⁷⁸ SJHZTH, S. 471: „作者原想用人物來表現這八國聯軍偉大的歷史事件, 結果反被人物牽累, 變成歷史作背景烘托人物了.“ Vgl. auch SJHPZ, S. 875f.

³⁷⁹ Vgl. EBERSTEIN 1983, S. 138.

³⁸⁰ Vgl. Kap. I.1.3, S. 16.

und Gerüchten grauenhaft auf mir herumtrampelten! Sie behaupteten, ich hätte jede Nacht gemeinsam mit Waldersee im Drachenbett der Kaiserinwitwe verbracht. Eines Nachts, nachdem wir schon eine Weile geschlafen hatten, wäre dann ein Feuer ausgebrochen und wir beide wären splitternackt aus dem Palast geflohen. Das ist nichts als eine Verleumdung, um mich in den Schmutz zu ziehen.“³⁸¹

Die Verleugnung sexueller Kontakte zu Waldersee durch die Ich-Erzählerin im *Sai Jinhua benshi* vermag Leserinnen und Leser jedoch nicht so recht zu überzeugen. Zwar stimmt der Herausgeber Shang Hongkui ihr in diesem Punkt zu, doch er hat keine stichhaltigen Beweise für sein Urteil vorzulegen. Auf seine Autorität als Wissenschaftler bauend und permanent die Autorität der Erzählerstimme untergrabend, hat er an verschiedenen Stellen im Text hinlänglich für deren Unglaubwürdigkeit gesorgt. Im Vorwort verweist er auf eine Bearbeitung der Aussagen Sai Jinhuas, die er editorischen und textkritischen Notwendigkeiten zuschreibt. Dem Publikum aber bleibt verborgen, welche Stellen speziell betroffen sind, so dass sich der Umfang dieser Eingriffe nicht nachvollziehen lässt:

„[Erstens], das gesamte Buch basiert auf ihren [Sai Jinhuas] mündlichen Aussagen. Gestrichen ist alles überflüssige und unbedeutende, geordnet sind die verwirrenden Wiederholungen. [Zweitens], wenn an manchen Stellen der eine oder andere Satz hinzugefügt ist, so ist das zwar durchaus textkritisch gemeint, drückt aber lediglich unsere [persönliche] Meinung aus.“³⁸²

Paola Zamperini begründet ihre Zweifel an der Authentizität der Erzählerstimme mit einer weiteren Vorbemerkung der Herausgeber:

„Wenn sie über eine bestimmte Person oder ein bestimmtes Ereignis berichten sollte, konnte sie doch [oft] nicht die ganze Geschichte wiedergeben. Deshalb konnte das Buch erst zu Ende geschrieben werden, nachdem viele Leute konsultiert worden waren.“³⁸³

Für sie besitzt die historische Person Sai Jinhua nicht mehr die Verfügungsgewalt über die Geschichte ihres Lebens:

„[...O]nce she had narrated it to her interviewers, it became their task to make it interesting, appealing, to cut and paste to rearrange it in a pleasant fashion.“³⁸⁴

Auf der anderen Seite attestiert Zamperini ihr die Fähigkeit selbst zu entscheiden, was sie der

³⁸¹ LIU, WU 1985, S. 38: „說起宮里失火的那件回事, 便想起一般無聊的人, 捏造蜚話, 作踐我的可恨了! 他們說我, 天天夜里和瓦德西一同睡在西太後的龍床上, 有一天, 睡倒半夜, 着起火來, 我倆都赤裸着身子, 由殿里跑出. 這簡直是污辱我, 罵我.“(eigene Übersetzung; siehe auch WILHELM 1957, S. 54)

³⁸² LIU, WU 1985, S. 3: „一, 本書完全根據了她的談話, 刪其屑煩無謂, 理其顛倒重複. 一, 寫到一處, 偶然有感, 便附上一段二段的話, 這也不過是小作考證, 聊抒已見雲爾.“

³⁸³ LIU, WU 1985, S. 2: „甚至起一人, 道一事, 也不能儘其原委, 故本書曾參詢過許多人始克寫竟也.“

³⁸⁴ ZAMPERINI 1999, S. 184.

Öffentlichkeit von ihrem Leben preisgeben wollte. Weitere Schwierigkeiten mit der „Wahrheit“ in diesem Text sieht sie im relativ hohen Alter Sais, das Erinnerungsschwächen wahrscheinlich macht, und in der ökonomischen Seite des Unternehmens, das nach ihrem Dafürhalten vor allem auf die Verbesserung der finanziellen Lage Sai Jinhuas ausgerichtet war:

„She [Sai Jinhua], at the end of her life, was selling the only commodity left that could appeal to her audience: her story.“³⁸⁵

Auch von Minden erscheint die „Wahre Geschichte der Sai Jinhua“ wenig glaubwürdig. Kein Zweifel scheint für ihn an der uneingeschränkten Autorschaft der historischen Sai zu bestehen. Er missachtet die Kommentare des Herausgebers zu den von ihm vorgenommenen Veränderungen und unterstellt ebenso wie Zamperini Sai die bewusste Verfälschung ihrer Lebensgeschichte zugunsten ihrer öffentlichen Reputation und finanziellen Lage:

„Als Sai zu Beginn des Jahres 1934 gebeten wurde, über ihr Leben zu berichten, hatte sie sich mit ihrem fiktiven *alter ego* offensichtlich so weitgehend vertraut gemacht und identifiziert, dass sie die mehr oder minder glanzvolle Legende um ihre Person [...] überzeugend als die eigene Lebensgeschichte präsentieren konnte. [...] Vielmehr hatte Sai zwar chronologisch einigermaßen wahrheitsgetreu über die wichtigsten Etappen ihres Lebens berichtet, doch hatte sie dabei ‚das Gute‘, die Taten nämlich, auf denen ihre Berühmtheit im wesentlichen beruhte [...] teils erfunden, teils höchst einfühlsam der Legende gemäß nacherzählt.“³⁸⁶

„Schließlich mangelte es ihr weder an Intelligenz noch an nötige[m] Geschäftssinn, um zu erkennen, dass die angemessene ‚Vermarktung‘ ihrer Geschichte in ihrer desolaten Lebenssituation von buchstäblich vitaler Bedeutung für sie war.“³⁸⁷

Keine der Behauptungen ist wirklich verifizierbar. Feststellungen über Sais Geschäftssinn oder gar ihre Intentionen basieren auf dem Bild, das die zahlreichen Narrative von ihr zeichnen. Hinzu kommt der generelle Charakter von Interviews, deren nicht-fiktionales Format den Prozess der Fiktionalisierung nicht automatisch ausschließt oder verhindert.³⁸⁸ Das Einsetzen einer Ich-Erzählerin garantiert deshalb weder Authentizität, noch gibt es den Blick auf eine

³⁸⁵ ZAMPERINI 1999, S. 187.

³⁸⁶ MINDEN 1994, S. 67f.

³⁸⁷ MINDEN 1994, S. 140. An späterer Stelle stellt MINDEN ergänzend fest: „Tatsächlich hat Sai vom wechselnden Ruhm ihrer späten Jahre schließlich mehr ideell als materiell profitiert, denn von der Veröffentlichung ihrer ‚Erinnerungen‘ hat sie ebensowenig [sic!] nennenswerten finanziellen Nutzen davongetragen, wie von sonstigen, mit ihrem Zutun entstandenen Publikationen.“ (Ebd. S. 151).

³⁸⁸ Vgl. ZAMPERINI 1999, S. 187: „At this juncture, it seems more fruitful, rather than choosing to believe either Sai Jinhua or the journalists and the people she calls in many occasions ‚gossips‘, not to forget that the non-fictional format of an interview does not automatically eliminate the process of fictionalization.“

Subjektivität der historischen Figur jenseits der literarisch konstruierten frei.

Auch auf inhaltlicher Ebene gemahnt der Text Leserinnen und Leser zur Vorsicht im Umgang mit der präsentierten Geschichte, indem die Ich-Erzählerin selbst ihre persönliche Fähigkeit zur Verstellung und Irreführung ihres Gegenübers hervorhebt, die sie oft genug ans erhoffte Ziel führt:

„Bei einer passenden Gelegenheit sagte ich später zu Waldersee: ‚Als die Boxer hörten, dass Ihr kommen würdet, sind sie alle beizeiten geflohen. Jetzt leben hier nur noch rechtschaffene Bürger, die unter den Boxern bereits genug gelitten haben. Wäre es nicht ungerecht, sie nun fälschlicherweise als Boxer zu denunzieren?‘ Waldersee glaubte mir und erließ in der Folge einen Befehl, der den Soldaten untersagte, weiterhin willkürlich Menschen zu töten. Erst als die ausländischen Soldaten diesen Befehl gesehen hatten, zogen sie sich allmählich etwas zurück. In Wirklichkeit gab es zu dieser Zeit in Peking natürlich noch jede Menge ehemaliger Boxer!“³⁸⁹

So könnte jede der Aussagen als mehr oder weniger bewusste Verschleierung vermeintlicher Tatsachen gelesen werden und es bleibt Leserinnen und Lesern selbst überlassen zu glauben, was sie glauben wollen. Vor diesem Hintergrund bleibt selbst ihr eigener Beitrag zur Entstehung und Verfestigung der Legende ihrer Lebensgeschichte Gegenstand der Spekulation.³⁹⁰

Insgesamt wird Sai Jinhua in diesem Text als Opfer präsentiert – ein Opfer von Armut, unglücklichen persönlichen Umständen und moralischen Vorurteilen, das in aller Bescheidenheit und doch mit einem gewissen Stolz auf ihre Verdienste um das Vaterland verweist:

³⁸⁹ LIU, WU 1985, S. 35: „待後，我乘極向瓦德西說：‘義和團已聽你們要來，早逃竄得遠遠的了，現在京城里剩下的都是些很安分守己的民人，他們已經受了不少義和團的害了，現在又被誤指是義和團，豈不太冤枉？’瓦聽了我這話，便信以為實，隨着就下了一道命令，不准兵士們再在外便隨便殺人，洋兵見到這道命令，行動才稍稍斂跡。其實，那時北京城里黨國義和團的人還多着哩!“ (eigene Übersetzung; siehe auch WILHELM 1957, S. 52).

³⁹⁰ Auch nachträglich hat Shang Sais Aussagen noch einmal in Frage gestellt. In einem nach dem *Sai Jinhua benshi* erschienen Artikel schreibt er: „Vielleicht hat Zeng Pu ja auch die Wahrheit erzählt, und Sai Jinhua hat uns etwas vorgeschwindelt. Als wir sie damals besuchten und fragten, ob sie denn Waldersee in Europa kennengelernt hätte, da hat sie dies entschieden verneint. [...] Als ich später noch einmal auf diese Frage zu sprechen kam, hat sie dann aber – wohl aus Unachtsamkeit – erwähnt, dass sie Waldersee in Europa ziemlich gut gekannt habe. So betrachtet, ist an Zengs Darstellung ja vielleicht doch etwas Wahres.“ (SHANG 1935, S. 76f. – zit. nach MINDEN 1994, S. 185f.). Ähnlich widersprüchlich sind die Aussagen Zeng Pus selbst, der einerseits den Wahrheitsgehalt seiner Geschichte in der Öffentlichkeit verteidigt (wohl aus strategischen Gründen), andererseits seinem Vetter Yang Yunshi 楊雲史 gegenüber zugibt: „Tatsächlich haben sich die beiden gar nicht gekannt. Ich hatte leider keine Erklärung für ihre Begegnung in Peking, und ich konnte auch nicht [einfach etwas] erfinden. Da sie aber in Peking tatsächlich einen blauäugigen Geliebten hatte, habe ich ‚Zhangs Hut dem Li aufgesetzt‘, um der Fiktion eine Grundlage zu geben. So bekam die Sache einen [roten] Faden, der Text einen inneren Zusammenhang, und außerdem füllte so die ausführliche Erzählung mehrere Kapitel.“ Sprach’s und verfiel in lautes Lachen.“ (YANG 1985, S. 165: „彼二人實不相識，余因苦于不知其次番在北京相遇之由，又不能虛構，因其在京，確有碧眼情人，我故借來張冠李戴，虛構來跡，則事有線索，文有來龍，且可鋪敘數回也。’言已大笑。“)

„Ich war wirklich sehr froh. Man kann doch wohl sagen, dass ich damit unserem Land einen kleinen Dienst erwiesen habe. Ich habe gehört, dass der erste Paragraph des [Friedensv]ertrages diese Angelegenheit regelt!“³⁹¹

Die literarisch inszenierten diplomatischen Vermittlungserfolge sollen der Figur jedoch aufgrund der übermächtigen negativen Darstellung ihres Charakters so recht nicht zur Ehre gereichen. Das Bild der Sai Jinhua bleibt auch nach Erscheinen des *Sai Jinhua benshi* deutlich geprägt von ihren sexuellen Reizen und den daraus resultierenden Affären, von ihrer Unterhaltungskunst, ihrer Ungezwungenheit im gesellschaftlichen Umgang und einem herausfordernden, zuweilen unverschämten Auftreten – Eigenschaften, die bei Fan Zengxiang, Zeng Pu, Xia Yan und vielen anderen, für die diese drei Autoren stellvertretend stehen mögen, ihre politische Rolle begründen und gleichzeitig diskreditieren. Die in der Figur durchgespielten Optionen weiblichen Handelns innerhalb der männlich besetzten Domäne geschichtsträchtiger Politik bescherten ihr wenig Anerkennung.

Zwar verlangten führende Gelehrte wie Kang Youwei und Liang Qichao bereits am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, dass Frauen bessere Bildungschancen erhalten sollten, um ihren Teil zum Gedeihen des Staates und der Nation beitragen zu können. Doch zunächst sollte dieser Beitrag sich darauf beschränken, innerhalb der Familie die Verantwortung für eine gute Ausbildung des Nachwuchses zu übernehmen. Auch in der literarischen Figur Sai Jinhua finden sich Anklänge an die in diesem Zusammenhang nachdrücklich propagierte Idee von der Bedeutung westlichen Wissens. Allerdings lassen die Darstellungen kaum eine positive Rezeption dieser Verbindungen zu zeitgenössischen Weiblichkeitsdiskursen mit ihrer Orientierung an Fragen der Politik und Nation zu, denn sie stellte ihr erworbenes Wissen erst in zweiter Instanz in den Dienst von Nation und Öffentlichkeit. Als ihr vorrangiges Interesse drängte sich dem Lesepublikum die Forcierung ihrer eigenen gesellschaftlichen „Karriere“ auf. Eine solche Vorstellung von weiblichem Engagement jenseits von Politik und nationalen Interessen aber stieß zu Lebzeiten Sai Jinhuas auf erhebliche gesellschaftliche Widerstände. Und so profitierten letztlich stets andere von ihren Aktivitäten. Geschickt verstanden hohe Beamte und Gelehrte ihre Kenntnis fremder Sprachen und die dadurch resultierenden Kontakte zu den westlichen Besatzern Pekings für ihre eigenen Ziele zu nutzen.³⁹² In allen Geschichten wird Sai Jinhua fallen gelassen, sobald ihr Wis-

³⁹¹ LIU, WU 1985, S. 41: „這時候我心里喜歡極了, 這也算我替國家辦了一件小事. 聽說條約里的頭一項就是這事哩!“ Die Ich-Erzählerin bezieht sich hier auf ihre angebliche Unterredung mit der Witwe des ermordeten deutschen Gesandten von Ketteler, in deren Verlauf sie die Errichtung des später berühmt gewordenen Ehrenbogens vorgeschlagen und damit den Weg frei gemacht haben soll für den Abschluss der Friedensverhandlungen zwischen China und den alliierten Besatzungsmächten.

³⁹² Zum Ende der Qing-Zeit steht die Beamtenwelt zunehmend in der Kritik von Reformern und Literaten, die unter anderem herausstellt, wie selbstverständlich staatliche Politik auf allen Ebenen stark von den persönlichen Interessen verantwortlicher Beamter abhing. Anstößig muss das

sen seine politische Bedeutung verloren hat. Trotz der angeblichen Erfolge blieb ihr am Ende stets lediglich die Dankbarkeit der einfachen Menschen. In den Augen einflussreicher Politiker und Literaten verlor sie ihre Identität als Prostituierte nie. Offizieller gesellschaftlicher Anerkennung schien sie nicht würdig.³⁹³

Die Unentschlossenheit der Autoren, die in ihren Stellungnahmen zwischen Solidarität und Verachtung für eine literarisch konstruierte Persönlichkeit und ihr Handeln schwankten, ist dabei beredtes Zeugnis für einen Zeitgeist, der nicht nur von der politischen und kulturellen Auseinandersetzung mit dem Westen geprägt war, sondern auch von der Neudefinierung der gesellschaftlichen Rolle der Frau. Noch war die Frau als politische Akteurin ein vages Projekt. Obwohl sie mit großen Schritten in dieser Rolle auf die gesellschaftliche Bühne drängte, dort immer größere Präsenz zeigte und bald nicht mehr von ihr wegzudenken war, war ihr Wirkungsspektrum zunächst noch vollkommen offen: Sai Jinhua trat zeitweilig als Diplomatin, Wohltäterin, Geschäftsfrau (und zwar über ihre Rolle als Bordellbesitzerin hinaus) und Gesetzesbrecherin in Erscheinung. Hoch zu Roß durch die Stadt reitend war sie in der Öffentlichkeit präsenter als mancher der hohen Beamten, die meist hinter verschlossenen Türen und für das Volk kaum spürbar agierten. Ohne den Diskurs der Neuen Frau, der seit dem Ende des neunzehnten und bis in die dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts fester Bestandteil verschiedener Modernisierungsprojekte war, ist die Legende um Sai Jinhuas Verdienste für das Vaterland undenkbar.³⁹⁴ Doch am Ende der Kaiserzeit war nichts entschieden, die Zukunft der Frauen und ihre mögliche neue Rolle in der Gesellschaft waren noch vollkommen offen. In einer Zeit des politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs konzentrierte sich nicht nur die Sorge um die Integrität der chinesischen Nation auf die Person der Prostituierten, sondern sie wurde gleichzeitig zum Sinnbild all dessen, was die moderne Frau auf der einen Seite sein sollte und auf der anderen Seite eigentlich nicht sein durfte. Die Geschichte Sai Jinhuas war Motivation und Warnung in einem: das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen, mochte zwar eine gewisse Freiheit mit sich bringen, forderte aber auch einen hohen Preis.

Soweit die Literatur.

In der gesellschaftlichen Realität des frühen zwanzigsten Jahrhunderts testeten Frauen die sich eröffnenden Möglichkeiten rege aus. Sie drängten in die Schulen und an die Universitäten,

Verhalten von Sai Jinhua also wirken, weil es sich bei ihr um eine Frau handelt. Literarische Bearbeitungen dieses Themas finden sich in zahlreichen Texten der ausgehenden Qing-Zeit. Eines der bekanntesten Beispiele ist der Roman *Guanchang xianxingji* 官場現形記 (1903-1906; dt. *Die Bürokraten*, engl. *Officialdom Unmasked*) von Li Boyuan 李伯元 (1867-1906). Weitere finden sich in ZIMMER 2002, S. 757-797.

³⁹³ Vgl. LANCASHIRE 1990, S. 254.

³⁹⁴ Siehe oben S. 93ff.

beschäftigten sich mit Politik, folgten ihren männlichen Kommilitonen ins westliche Ausland, begannen Bücher zu schreiben. Nicht selten ähnelten dabei die Bilder der modernen Frau denen der Prostituierten.³⁹⁵ Entsprechend groß waren die Widerstände, mit denen sich Frauen bis in die dreißiger Jahre hinein auseinandersetzen mussten, vor allem dann, wenn ihnen Selbstbestimmung und Unabhängigkeit wichtiger waren als nationale Angelegenheiten und politische Positionierungen. Mit literarischen Figuren wie Sai Jinhua aber war eine Entwicklung in Gang gebracht worden, die nicht mehr aufzuhalten war. Allerdings traten in den dreißiger Jahren die meisten Optionen weiblicher Emanzipation noch einmal deutlich in den Hintergrund, als unter dem Einfluss der kommunistischen Ideologie und der japanischen Bedrohung die Rolle der Frau wiederum fast ausschließlich auf das Politische reduziert wurde.

Das Image Sai Jinhuas blieb stets eng verbunden mit dem Schicksal der chinesischen Nation in seiner politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Auseinandersetzung mit dem Westen. Während die einen sie aufgrund ihrer literarischen Repräsentationen für die Propagierung eines beispielhaften Nationalbewusstseins und selbstlosen Einsatzes für das chinesische Volk heranzogen, diente sie Anderen als Sündenbock für die als schmachvoll empfundene Niederlage im Krieg gegen die imperialistischen Mächte. Historisch verankert in der Zeit des Boxeraufstandes, der einen Höhepunkt der nationalen und kulturellen Krise Chinas am Ende des 19. Jahrhunderts darstellte, gewannen so der Stoff und die Figur der Sai Jinhua auch in späteren, ähnlichen Krisenzeiten Symbolcharakter.

IV.2 Der Roman Zhao Shuxias: (Versuch einer) Neuinterpretation aus diasporischer Sicht

Zhao Shuxia hat sich intensiv mit den Darstellungen Sai Jinhuas in vorangegangenen Narrationen und historischen Dokumenten auseinandergesetzt. Weiter oben ist erörtert worden, wie sie die Figur für sich entdeckte und was ihr schriftstellerisches Interesse für sie begründete. Es war also keine nationale oder gesellschaftliche Krise, die Zhao zur Auseinandersetzung mit Sai Jinhua veranlasste. Vielmehr erfuhr sie eine Entfremdung von ihren spezifischen kulturellen Wurzeln, die ihre Wahrnehmung des Selbst als stabiles und selbstbestimmtes Subjekt schwerwiegend und langfristig erschütterte, in der sich Parallelen zwischen der Autorin und ihrer Figur finden lassen. Abhängig von den kulturellen, sozialen und politischen Orientierungen ihrer Zeit erlangt das ständige Bestreben beider, eine stärker selbstbestimmte Position innerhalb der ihnen zugewiesenen beziehungsweise von ihnen gewählten Gemeinschaften einzunehmen (seien sie kultureller oder sozialer Natur), zusätzlich auf einer höheren Handlungsebene

³⁹⁵ Vgl. unter anderem HU 2000; JUDGE 2008.

gesellschaftliche Bedeutung, namentlich im Rahmen der globalen Verstrickungen der modernen Weltgeschichte. Während die literarische Geschichte der Sai Jinhua in der Frühphase der spezifisch chinesischen Geschichte des andauernden Globalisierungsprozesses die ersten vagen Möglichkeiten einer – noch kritisch betrachteten – Etablierung moderner weiblicher Subjektivität aufzeigt, nimmt Zhao Shuxia die ständigen Verschiebungen zunehmend willkürlich und kurzlebig erscheinender Grenzen in den Blick, die sowohl aus historischer Sicht als auch angesichts der spezifischen Lebenssituation der Autorin nach ihrem Emanzipationspotential für das weibliche Subjekt befragt werden. Während die historischen Kontexte und Diskurse, an denen Zhao sich orientiert, bereits weiter oben ausgeführt worden sind, sollen nach einer genauen Betrachtung der Repräsentation der Figur bei Zhao Shuxia die Antworten der Autorin auf diese Fragen diskutiert werden.

Im Vorwort zum Roman verteidigt Zhao Shuxia die historische Sai Jinhua als Individuum mit persönlichen Rechten. Gleichzeitig wird sie als Opfer ihrer Zeit und der Gesellschaft ausgewiesen, die sie nicht nur in die Prostitution zwangen, sondern sie darüber hinaus auch zum Objekt verschiedener politischer und sozialer Interessen machten. Diese Sicht auf die Figur bietet die Grundlage für Zhao Shuxias Versuch, überlieferte Darstellungsmuster zu durchbrechen und der stereotypen Repräsentation einer Frau niederer sozialer Herkunft eine Figur aus Fleisch und Blut entgegenzusetzen. Indem die Autorin die Figur in zahlreichen sozialen Rollen auftreten lässt – als Tochter, Ehefrau, Mutter, Geliebte, Witwe, Reisende, Bordellbesitzerin, persönliche Freundin und Schwurbruder³⁹⁶, Diplomatin und Wohltäterin –, gelingt es ihr, einen komplexen weiblichen Charakter zu konstruieren, der im Austesten ambivalenter Identitätsmerkmale – Unterdrückerin / Unterdrückte, Verführerin / Verführte, Besitzerin / Eigentum, Akteurin / Zuschauerin, Privilegierte / Subalterne – nach Möglichkeiten sucht, weibliche Subjektivität erfolgreich zu etablieren. Dabei ist weniger die Frage von Interesse, wie erfolgreich der Versuch ist, Sai Jinhua im Text als autonom handelndes Subjekt zu konstruieren. Vielmehr interessieren die kulturelle und soziale Verortung der aus dieser Verhandlung erwachsenden weiblichen und zudem diasporischen Subjektivität, die Zhao Shuxias Selbstverständnis zugrunde liegt.

³⁹⁶ Sai Jinhua wird die Schwurbrüderschaft mit einem gewissen Lu Yufang 盧玉舫 nachgesagt. Bei Xia Yan wird dieser als Kanzler im Ritenministerium, bei Zhao als berühmte Persönlichkeit des gesellschaftlichen Lebens Peking ohne Beamtenstatus eingeführt. Während im Drama von Xia Sai Jinhua selbst diese Zeremonie vorschlägt, um Lu einen Vorwand zu geben, ihr bei der Gründung eines Etablissements in Peking zu helfen, initiiert bei Zhao der Gönner Li Shan 立山 die Verbindung, die von Jinhua zunächst bescheiden abgelehnt wird. Lu hingegen betrachtet sich auch als schwarzes Schaf und räumt so Sais Zweifel aus dem Weg (Vgl. ZHAO 1997b, S. 287; XIA 1984, S. 48). Li Shan 立山, auch Yang Lishan 楊立山 (?-1900) – Präsident des Ministeriums für Steuer- und Einwohnerwesen. Biographie in HUMMEL 1943, S. 947.

IV.2.1 Zur Auseinandersetzung mit den literarischen Vorgängern im Roman

Zhao Shuxia betont in ihren Aussagen über den Text immer wieder, dass sie „dieses Buch ganz und gar, hundertprozentig nach den Regeln der Romankunst verfasst“ hat.³⁹⁷ Die Wahl der Hauptfigur begründet sie mit ihrem Interesse an einem außergewöhnlichen Frauenschicksal und an den konkreten historischen und gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen es seinen Lauf nimmt. Mit dem Hinweis an das Lesepublikum, dass es sich trotz des Titels und der prominenten Stellung der Hauptfigur im Roman nicht um eine Biographie handelt, setzt sich die Autorin in verschiedener Hinsicht in Beziehung zu ihren Vorgängern. Zum einen wiederholt sie deren Beteuerungen in Bezug auf die historische Person Sai Jinhua, die sowohl von Zeng Pu als auch von Xia Yan nach eigenen Worten stets als Ausgangspunkt oder „roter Faden“ (*xiansuo* 綫索) für die Darstellung historischer Zusammenhänge genutzt (*jieyong* 借用) wurde.³⁹⁸ Zum anderen wird der Roman selbst – mit ihm aber auch die gesamte Legende – als reine Fiktion charakterisiert, die es unmöglich macht, die Wahrheit über das Leben Sai Jinhuas zu erfahren. So wird der eigene Versuch legitimiert, die Figur durch eine neue Kontextualisierung ihrer Geschichte in ein gänzlich neues Licht zu setzen und sie somit zu rehabilitieren. Zur Verwirrung der Leserinnen und Leser wird jedoch auch dieses als Fiktion ausgewiesene Werk – wie seine Vorgänger – begleitet von Aussagen der Autorin, die sich auf die historischen Debatten um die Beziehung Sai Jinhuas zu Graf von Waldersee beziehen, und in denen kein Unterschied zwischen der Romanfigur und der Vorstellung von der historischen Person auszumachen ist. Die Grenzen bleiben unscharf, beide Figuren bedingen ihre Existenz gegenseitig.

Zhao Shuxia ist sich dieser Problematik sehr wohl bewusst und greift sie an verschiedenen Stellen im Roman auf. Im Prolog werden zwei Bilder der Protagonistin einander gegenübergestellt und auf ihre öffentliche Rezeption hin untersucht. Nach Jinhuas Tod erscheinen zwei Journalisten in ihrem Haus, offensichtlich getrieben von dem Ehrgeiz, die Neuigkeit als erste an die Öffentlichkeit zu bringen. Sie stehen stellvertretend für all die respektlosen Leserinnen und Leser, Zuschauerinnen und Zuschauer, denen die Würde eines Menschen wenig bedeutet, wenn sie nur ihre Sensationsgier befriedigt sehen. Fest entschlossen, ein Foto von der Toten aufzunehmen, kümmern sie sich wenig um die Bedenken des anwesenden Jugendfreundes der Verstorbenen, Shen Lei 沈磊, der zum einen um die Ruhe der Toten besorgt ist und zum anderen daran

³⁹⁷ Vgl. ZHAO 1997c, S. 10: „我是完全的, 百分之百的, 以處理小說的方式來撰寫這本書的, 讀者必不會因書名為 <賽金花> 而認為我是在為她做傳吧!“

³⁹⁸ Siehe NHHZL, S. 128: „Ich war jedoch anderer Meinung, ich dachte daran, die Hauptfigur als roten Faden für das gesamte Buch zu nutzen.“ („在我的意思卻不然, 想借用主人公做全書的綫索.“); XIA 1983, S. 168: „Sai Jinhua war keine gewöhnlich Frau. Deshalb nutzte ich [die Geschichte] ihr[es] Leben[s], um die Höflinge jener Zeit ein wenig zu verspotten.“ („賽金花不是一個平常女子, 所以我就借用了她的生平, 來諷刺一下當時的廟堂人物.“).

zweifelt, dass ein solches Foto seine verlorene Liebe adäquat repräsentieren könnte.³⁹⁹ Er bittet die Reporter, ihre Berichte sorgfältig zu verfassen und sich nicht an den beleidigenden Aussagen einiger „geschmackloser Literaten“ zu orientieren. Doch er gewährt keinen tieferen Einblick in seine eigene Vorstellung von der einstigen Spielgefährtin, die sich aus ihren gemeinsamen Kindertagen fünfzig Jahre zuvor nährt und kaum dazu beitragen könnte, die öffentliche Wahrnehmung Jinhuas zu modifizieren. Was er in der Presse und in Büchern über ihr weiteres Leben gelesen hat, fügt sich zwar nicht in sein eigenes Bild von ihr, doch er hat dem nichts entgegenzusetzen. Konsequenterweise erkennt er in der Toten seine frühere Gefährtin nicht wieder: „Nein, nein... das ist nicht Jingui... wie könnte Jingui denn so aussehen? Nein...“.⁴⁰⁰ Die Journalisten aber bekommen das gewünschte Foto und verabschieden sich aus dem Prolog mit den Worten:

„Die Welt verändert sich ständig. Es gibt so vieles, was wir beide nicht durchschauen!
Also, lass uns keine Energie darauf verschwenden. Gehen wir lieber und schreiben
unseren Bericht.“⁴⁰¹

Aus dem vorangegangenen Dialog über das Schicksal Sai Jinhuas lässt sich erraten, dass die Wahrheit wohl irgendwo zu suchen sein wird zwischen dem verklärten Bild des trauernden Jugendfreundes, der die Verstorbene als unschuldiges Opfer einer sensationslüsternen Öffentlichkeit sieht, und den entstehenden Berichten der Journalisten, die Sai Jinhuas Lebensgeschichte in erster Linie auf weitere Möglichkeiten zur Enthüllung skandalträchtiger Details abklopfen werden. Welche Position der vorliegende Roman einnimmt, bleibt an dieser Stelle noch unklar. Das Missverhältnis zwischen öffentlicher Präsenz und privatem Leben wird zunächst einfach nur festgestellt.⁴⁰²

Gegen Ende des Romans begegnet Sai Jinhua dem Schriftsteller Fang Jing 方淨, in dessen

³⁹⁹ Shen Lei 沈磊 wird von Zhao Shuxia als ein Freund Jinhuas aus frühester Kindheit eingeführt, mit dem sie Streifzüge durch Suzhou unternimmt, bis ihr das von der Großmutter untersagt und er von ihr ferngehalten wird. Später verlieren sie sich aus den Augen, die Erinnerung aneinander bleibt jedoch wach. Er gehört zu den männlichen Figuren, die die romantische Seite Jinhuas unterstreichen, gleichzeitig aber ihre persönliche Stärke und Überlegenheit demonstrieren. Zhao Shuxia beschreibt ihn als anhänglichen Jungen, der ihr wie ein ergebener Diener überallhin folgt. Seinem Anspruch, sie zu beschützen, kann er nicht gerecht werden, weil er zum einen nicht über eine entsprechende gesellschaftliche Position verfügt, und Jinhua sich zum anderen diesem Anspruch auch entzieht (vgl. ZHAO 1997b, S. 18).

⁴⁰⁰ Vgl. ZHAO 1997b, S. 9-10: „不... 不... 這不是金桂... 金桂那會是... 是這個樣子? 不...“ Der Name *Jingui* wird nur an dieser Stelle und nur von Shen Lei benutzt. Er steht für die einstige kindliche Unschuld Jinhuas, die noch immer die Wahrnehmung Shen Leis prägt, und verweist so auf die Diskrepanz zwischen seinem persönlichen und dem öffentlichen Bild Jinhuas.

⁴⁰¹ Vgl. ZHAO 1997b, S. 12: „滄海桑田, 世事多變, 你我猜不透的事多的是! 我看咱們也別費神猜了, 快回去發稿吧!“

⁴⁰² ZHAO 1997b, S. 11f.

Roman *Niehai qingtian* 孽海情天 sie ihr Leben verunglimpft sieht.⁴⁰³ Sie fordert eine Erklärung für seine Erfindungen und macht ihm bittere Vorwürfe, weil er ihren Ruf ruiniert habe. Er rechtfertigt sich mit Ausführungen über die Schwierigkeiten, im Roman eine schlüssige Handlungsabfolge zu entwickeln:

„Ich sage dir, es ist nicht leicht einen Roman zu schreiben. Man muss die Ereignisse vorbereiten, einen Faden finden. Wenn ich Fu Caiyun nicht als romantische, ausschweifende Schönheit beschrieben hätte, wenn sie in Berlin keine Affäre mit Waldersee gehabt hätte, wie hätte ich dann weiterschreiben können? Die ganze spätere Handlung folgt aus dieser Erzählung.“⁴⁰⁴

Während Fang Jing von den zu erfüllenden Erwartungen seines Publikums spricht, deren Interesse an einem unterhaltsamen Roman er entgegenkommen will (oder aus ökonomischen Gründen gar muss), hat Jinhua ihr persönliches Schicksal vor Augen, für das sie einen Verantwortlichen sucht. So akzeptiert sie weder die Ausflüchte des Autors noch seine Überzeugung, er habe ihr sogar einen Dienst erwiesen:

„’Übrigens habe ich dich mit dem Buch in der Öffentlichkeit bekannt gemacht und dir damit einen großen Dienst erwiesen. Oder stimmt das etwa nicht?’ Jinhuas Antwort lautete ‚Nein’, aber sie sprach es nicht aus [...].“⁴⁰⁵

Hier setzt sich die im Vorwort geäußerte Kritik an den früheren Werken über Sai Jinhua fort, deren Verfasserin Zhao Shuxia eine chauvinistische Haltung und aristokratische Arroganz gegenüber einer schwachen, wehrlosen Frau vorwirft:

„Tatsächlich zeigen sich darin nicht nur die üblen Auswirkungen eines männlichen Chauvinismus, sondern auch aristokratische Arroganz. Das schlimmste aber ist, dass sie mit ihrem Wissen über eine wehrlose, schwache Frau herfallen.“⁴⁰⁶

Indem sie in ihrem eigenen Roman die gesellschaftlichen und historischen Hintergründe für die Lebensgeschichte dieser Frau beleuchtet, versucht sie, deren Bild in der Öffentlichkeit zu korrigieren und sie letztlich zu rehabilitieren. Durch die konsequente Solidarisierung mit der Protagonistin präsentiert sich der Text in diesem Zusammenhang als Gegenentwurf zu seinen

⁴⁰³ Angespielt wird hier natürlich auf Zeng Pu und das *Niehai hua*. In einem Interview, das 1934 in der Shanghaier Zeitschrift *Shenbao* 申報 veröffentlicht wurde, behauptete Sai Jinhua, Zeng Pu habe sich mit dem Roman für eine frühere Zurückweisung durch sie rächen wollen (siehe NHHZL, S. 143f. sowie MINDEN 1994, S. 146f.).

⁴⁰⁴ ZHAO 1997b, S. 437: „我告訴你，寫小說是很不容易的，要處處埋伏筆，找線索，如果我不把副彩雲寫成鳳流尤物，不安排她跟瓦德西在柏林通奸，下面可怎麼寫呢？後面的情節就是由這個線索引出來的呀。“

⁴⁰⁵ Ebd.: „再說，我這麼一寫，等於給你做義務案傳，幫你大忙。你想，對不對？金花的回答是 <不對>，但沒有說出來 [...].“

⁴⁰⁶ Vgl. ZHAO 1997c, S. 10: „其實這種想法不但是大男人主義在作祟，也是貴族子弟的優越感在作祟，最不改的是，是他們以知識來欺侮一個無力還擊的弱女子。“

Vorgängern und suggeriert den Leserinnen und Lesern, der historischen Wahrheit ein Stück näher zu sein als jene.⁴⁰⁷

Am Schluss des Buches werden jedoch noch einmal in aller Deutlichkeit die Grenzen der Wahrheitsfindung aufgezeigt. Ein Mal bekommt Sai Jinhua die Gelegenheit, in der Öffentlichkeit für sich selbst zu sprechen. Als armselige, alte Frau, kaum mehr fähig zu laufen geschweige denn zu sprechen, wird sie auf eine Theaterbühne gebracht, um die Neugier des Publikums zu befriedigen. Konfrontiert mit der voyeuristischen Neugier eines vorwiegend männlichen Publikums, das zu seinem Amusement lediglich eine Bestätigung der kursierenden Gerüchte und Geschichten erwartet, ist sie jedoch unfähig, angemessen darauf zu reagieren. Kein Wort bringt sie zu ihrer Verteidigung heraus, und wiederum übernimmt ein Mann das Reden für sie.⁴⁰⁸

Damit finden sich im Roman alle Männer vertreten, die sich der Geschichte Sai Jinhuas einst annahmen, ihre öffentliche Präsenz forcierten und reichhaltig ausgestalteten – Journalisten, Romanschriftsteller, Theaterleute⁴⁰⁹. Die Spuren ihres weiblichen Selbst verlieren sich in deren Repräsentationen, und auch Zhao Shuxia kann sich nur noch mit ihrem literarischen Abbild auseinandersetzen. Selbstverständlich übernimmt Zhao Shuxia wichtige Details aus den Werken von Fan Zengxiang, Zeng Pu, Xia Yan, Liu Bannong und selbst Qi Rushan 齊如山, dessen Darstellungen sie im Vorwort zum Roman ausführlich zu widerlegen unternimmt.⁴¹⁰ Doch wie kein anderer Autor zuvor nimmt Zhaos Roman radikal die Perspektive seiner Protagonistin ein und setzt sämtliche Ereignisse so in Beziehung zu ihr, dass deren Schilderung vorrangig dazu dient, neue Akzente im Bild der literarischen Figur Sai Jinhua zu setzen und es wesentlich zu modifizieren: aus der sexuell übermächtigen *femme fatale* wird eine Frau auf der Suche nach Wegen aus der Subalternität, auf der Suche nach Möglichkeiten, eine selbstbestimmte Position innerhalb ihrer kulturellen Gemeinschaft einzunehmen. Zhao legitimiert ihre Darstellung, indem sie die von ihr gewählte Perspektive als weibliche definiert – „[...] es sollte ‚Frauenliteratur‘ sein“⁴¹¹ – und an weibliche Solidarität appelliert:

⁴⁰⁷ Diese Positionierung des Romans wird von Zhao auch im Vorwort bestätigt, wo sie sich ausführlich zu den Debatten um die Waldersee-Sai-Affäre (*Wa Sai gong'an* 瓦賽公案) äußert und Stellung bezieht.

⁴⁰⁸ ZHAO 1997b, S. 460-462.

⁴⁰⁹ Die Episode im Theater könnte auf die Aufführung von Xia Yans Stück Mitte der dreißiger Jahre anspielen, die Sai Jinhua allerdings nicht mehr miterlebte.

⁴¹⁰ Qi Rushan 齊如山 (1875-1961). Der erwähnte Text ist ein Artikel Qis über Sai Jinhua, der 1941 unter dem Titel *Guanyu Sai Jinhua* 關於賽金花 veröffentlicht wurde. Siehe dazu ZHAO 1997c, S. 4-8; MINDEN 1994, S. 114-117.

⁴¹¹ ZHAO 1997c, S. 1: „Als ich dieses Buch plante, stand von Beginn an fest, dass ich einen richtigen Roman schreiben wollte, und es sollte ‚Frauenliteratur‘ sein.“ „計劃寫這部書的當初，就立意把它寫成真正的小說，而且是<女性文學>一類。“

„Prostituierte mögen von niederer Stellung sein, doch auch sie haben einen Körper aus Fleisch und Blut, auch sie haben Gefühle und Empfindungen. Ich glaube, dass Sai Jinhua selbst keinesfalls stolz war auf ihr Dasein als Prostituierte, aber wegen der Armut ihrer Familie war sie schon früh in dieses Gewerbe verkauft worden.“⁴¹²

Dieser Grundgedanke definiert die Haltung der Autorin zu ihrer Protagonistin und zieht sich durch das gesamte Werk. Es wird auf den nächsten Seiten zu zeigen sein, wie er sich auf Zhao Shuxias Bild von Sai Jinhua auswirkt und in welchen Kontext das gesamte Projekt dieser Ehrenrettung einzuordnen ist.

IV.2.2 Vom Blumenmädchen zur Grande dame: Ein Lebensweg im Wechselspiel zwischen Selbstbestimmungsrecht und Fremdbestimmung

Eingeführt wird Sai Jinhua zunächst als eher bedauernswerte, denn glückliche junge Braut eines vierzig Jahre älteren hohen Beamten, der sie aus der Vergnügungswelt heraus als Konkubine in sein Haus holt. Das einfache Volk auf der Straße, das ihrer Brautsänfte folgt und sich ihre Geschichte erzählt, zeigt viel Mitgefühl für sie, deren Schicksal als direkte Folge eines rasanten gesellschaftlichen Abstiegs ihrer Familie gesehen wird.⁴¹³ Nach dem Wechsel der Erzählperspektive in das Innere der Sänfte hinein wandelt sich jedoch auch das Bild der betreffenden Person. Im resümierenden, nostalgisch verklärten Rückblick auf ihre Kindheit erscheint sie als aufgeschlossenes, neugieriges kleines Mädchen, das sich angezogen fühlt von der Welt außerhalb des eigenen Wohnhofes und halb amüsiert, halb neidisch auf die Reichen und Schönen der Stadt Suzhou schaut. Immer wieder sucht sie das Abenteuer, ob beim Erklimmen der Zwillingspagoden⁴¹⁴ oder bei flüchtigen Begegnungen mit Beamten, von deren Blicken sie sich nicht irritieren lässt: „Sie schauten sie an? Dann schaute sie eben zurück, schaute sie an, bis sie den Vorhang der Sänfte wieder herunterließen.“⁴¹⁵ Mit starkem Willen wehrt sie sich gegen das Eingeschlossensein und das Erlernen von Fertigkeiten wie Nähen und Sticken, die ihren Wert als zukünftige Braut ebenso steigern sollen wie die schmerzhaften

⁴¹² Ebd. S. 10: „妓女地位雖賤，唯她們也是血肉之軀，也有感覺和感情。相信賽金花本人也並不以她的妓女身分為榮，但自幼因家貧被買入煙花。“

⁴¹³ Vgl. ZHAO 1997b, S. 15. Ihre Vorfahren sollen hohe Beamte gewesen sein; ihr Großvater besaß wohl eine Pfandleihe, während ihr Vater nur noch einfacher Wasserträger war, den die schwere Arbeit zugrunde richtete. Zhao Shuxia folgt hier den Angaben im SJHBS, demzufolge sich die große Familie, von deren prächtiger Vergangenheit ebenso „prächtige Ahnenhallen“ in der einstigen Heimat Huizhou (Provinz Anhui) zeugen sollen, infolge des Taiping-Aufstandes zerstreute, und ihr Vater dem Großvater nach Suzhou folgte, wo letzterer eine Pfandleihe eröffnet hatte (siehe LIU, WU 1985, S. 3). Dem Vater werden in den Quellen verschiedene Tätigkeiten zugeordnet (Wasserträger, Küchengehilfe, Sänfenträger), doch alle zeugen von niederem Stand und schlechten wirtschaftlichen Verhältnissen (siehe hierzu auch MINDEN 1994, S. 79).

⁴¹⁴ Eine der Sehenswürdigkeiten Suzhous.

⁴¹⁵ ZHAO 1997b, S. 19: „他們望她？她就望他們，真望得他們放下轎帘子。“

Prozedur des Füsseinbindens. Mit demselben starken Willen akzeptiert sie schließlich letzteres, nachdem die Mutter ihr, in der wohl üblichen Weise, den Zusammenhang zwischen der Größe der Füße eines Mädchens und deren Heiratsaussichten erklärt hat. Doch auch die eingebundenen, schmerzenden Füße halten sie nicht von ihren Ausflügen in die Stadt ab. Erst der Tod ihres Vaters und die Not der Familie setzen diesen fröhlichen, unbeschwerten Kindertagen ein Ende. Großmutter und Mutter kämpfen ums Überleben, doch Jinhua will sich mit dem Leid nicht abfinden:

„Die Sorgen des Lebens lasteten wie ein riesiger Berg auf der Familie und lähmten Jung und Alt. Sie begann, dagegen aufzubegehren. Sie war nicht gewillt, auf ewig in diesen alten Räumen nichts als Hunger und Kälte zu erleben. So verspürte sie weder Angst, noch regte sich Widerstand in ihr, als sie von Mutter und Großmutter unter heftigen Auseinandersetzungen und vielen Tränen in Mutter Fus Obhut gegeben wurde. Im Gegenteil, sie wählte sich am Beginn einer neuen Zukunft.“⁴¹⁶

Dieses Mädchen bringt und ist kein Opfer. Sie will ein würdiges Leben leben und sie will hinaus in die Welt. Bereitwillig lernt sie alles, was sie braucht, um sich darin zurechtzufinden und ihren Lebensunterhalt abzusichern. Die Trennung von ihrer Familie fällt ihr jedoch schwer, und so besucht sie Großmutter und Mutter nach drei Monaten zum ersten Mal, voller Freude auf ihre vertraute Umgebung. Von dieser Umgebung erhofft sie sich Sicherheit, Geborgenheit und vor allem Unbeschwertheit. Nichts davon kann sie mehr finden:

„[...] Sie war [zutiefst] enttäuscht. Nach drei Monaten hatte sich die Welt total verändert. Die Nachbarn schauten sie befremdet an. Manche lächelten höhnisch, andere schauten verächtlich [auf sie herab], wieder andere hatten vielleicht auch Mitleid mit ihr. Die Klatschweiber tuschelten vor den Türen miteinander und tauschten eifrig alle Neuigkeiten miteinander aus. Von den alten Freunden erschien niemand, wie etwas Giftiges wurde sie gemieden. Die Männer in der Gasse grinsten frech und frivol und trieben ihren Spaß mit ihr: ‚Na, immer noch Jungfrau? Lass mich deine Knospe zum Blühen bringen.‘ Und die Kinder riefen ihr nach: ‚Schaut mal, die Hure!‘“⁴¹⁷

Mit ihrer Tätigkeit im Vergnügungsgeschäft Suzhous hat sie einen entscheidenden Schritt an den Rand der respektablen Gesellschaft vollzogen. Von dort ist ihr die Rückkehr nach Hause (in

⁴¹⁶ ZHAO 1997b, S. 21: „生活的苦難像一座大山, 壓得他們一家老少動彈不得, 她開始不服氣, 不甘心永遠囚在那幾間老屋里過飢寒日子. 當母親根祖母爭吵哭啼地把她押到富媽媽班子的那一天, 她也沒有怯怕, 抗拒, 反以為從此可以創造新前途.“ Mutter Fu (*Fu mama* 富媽媽) ist dem Kenner der Legende als die Besitzerin des Bordells bekannt, in dem Sai Jinhua ihre „Karriere“ als Prostituierte startete. Zur Übersetzung des Begriffes *yadao* 押到: *ya* bedeutet eigentlich *verpfänden* oder auch *einen Vertrag unterzeichnen*; für *yadao* findet sich die Bedeutung *unter Arrest stellen*. Hier geht es aber ganz offensichtlich um den Verkauf in ein Bordell.

⁴¹⁷ ZHAO 1997b, S. 21: „[...] 她失望了, 僅僅 3 個月的時間, 世界整個變了, 鄰居們以異樣的眼光看着她, 哪裡面有譏諷, 有輕蔑, 也許還有幾分憐憫. 長舌婦們在門洞里嘰嘰咕咕, 家油加醋的交換消息. 好朋友們一個也不上門, 遠遠地躲着她, 好像她身上有毒, 巷子里德輕薄男子嬉皮笑臉地打趣道: ‚還是清倌把? 我來給你開苞阿好?‘ 孩子們跟在背後叫: ‚看婊子, 看婊子!‘“

einem realen wie übertragenen Sinn) fortan verwehrt, sie gehört nicht mehr dazu, sie wird zur „Anderen“, zu der man auf Distanz bleiben muss, um seinen eigenen Status, seine eigene Respektabilität innerhalb der Gesellschaft abzusichern. Man kann und will mit ihr nichts zu tun haben, und auf eine respektvolle Behandlung braucht sie nicht länger zu hoffen. Hob sie sich schon früher von ihren Mitmenschen ab, so ist ihr Anderssein nun unwiderruflich in ihren Körper eingeschrieben. Der Akt der Entjungferung konstituiert nicht nur ihre Zugehörigkeit zum Bereich des Verworfenen, er soll sie gleichzeitig manifestieren – findet dieser Akt außerhalb der gesellschaftlich sanktionierten und juristisch festgeschriebenen Geschlechterbeziehungen statt, ob gewollt oder ungewollt, ist die betreffende Frau einer ehrbaren Position ohnehin nicht würdig. Unter Schmerzen werden die Frauen in einem Akt gewaltsamer „Entwurzelung“ von einem gesellschaftlichen Bereich abgeschnitten, in dem regulierende Normen nicht nur einschränken, sondern auch Sicherheiten bieten.⁴¹⁸

So bleibt auch Jinhua zunächst nichts anderes übrig, als den ihr zugewiesenen Platz in dieser tabuisierten Randzone einzunehmen. Scheinbar ohne ihr Zutun, aufgrund ihrer Schönheit und des Verkaufstalents der Bordellbesitzerin, ist sie bald das begehrteste Mädchen in ganz Suzhou. Während sie die Naivität in Bezug auf ihren Beruf bald abgelegt hat, lernt sie, den Wert ihres Andersseins zu schätzen und von ihrer Stellung zu profitieren :

„Nach und nach wurde sie erfahrener. Und obwohl sie dabei kein Vergnügen empfand, spürte sie doch auch nicht mehr solch heftigen Schmerz. Aus Rache nutzte sie passende Gelegenheiten, die Männer, die sie gedemütigt hatten, in die Irre zu führen und sie so um ihr Geld und kostbare Geschenke zu erleichtern.“⁴¹⁹

Das seelische und körperliche Leid wird zwar mit materiellen Werten kompensiert, doch ausgelöscht wird es dadurch nicht. Ihr Körper ist zum Objekt in einem von ökonomischen Interessen geleiteten Tauschhandel geworden. Ist sie als unerfahrenes Kind von vierzehn Jahren zunächst vollkommen abhängig von den Forderungen und Launen ihrer Besitzerin, wappnet sie sich mit der Zeit gegen die Angriffe auf ihre Seele, indem sie selbst lernt, ihren Körper bewusst

⁴¹⁸ Für einen Teil der chinesischen Frauen fand dieser Bereich sehr bildhaft in den „Inneren Gemächern“ seine Entsprechung: dort verbrachten sie abgeschlossen und von den gesellschaftlichen Aktivitäten des Mannes nahezu ausgeschlossen ihre Tage, eigener Handlungs- und Entscheidungsmöglichkeiten weitgehend beraubt, blieben sie ökonomisch und sozial von seinem Erfolg abhängig. Dennoch, unter den gegebenen Bedingungen einer nach männlichen Vorstellungen, Bedürfnissen und Präferenzen strukturierten gesellschaftlichen Realität, in der eine Frau außerhalb der Familie quasi zum Freiwild wurde (die verschiedenen Personifizierungen sind in der Literatur ausführlich beschrieben), bot der innere Bereich den nötigen Schutz vor dem sozialen Abstieg in jene Zonen, in denen die Gefahren der allgemeinen Verfügbarkeit und erhöhten Verletzbarkeit der Frauen mit dem Vorwurf weiblicher Verwerflichkeit heruntergespielt wurden.

⁴¹⁹ ZHAO 1997b, S. 23: „漸漸的經歷得多了，雖在其中感不到快樂，痛苦卻也不再那麼尖銳，她會帶着報復性利用適當情勢去迷惑凌辱她的人，翻着花樣摘取他們的銀錢和名貴饋贈。“

und gezielt einzusetzen, um seinen Tauschwert angemessen zu steigern. Nicht länger ist sie mehr nur Spielball äußerer Kräfte. Zwar hat sie keinen Einfluss auf ihre soziale Position und die Reaktionen der Gesellschaft darauf, doch in einem gewissen Rahmen kann sie für sich selbst Verantwortung übernehmen und ihre Interessen geschickt vertreten. Vor allem aber wehrt sie sich fortan gegen die Festlegung auf die soziale Rolle einer verdorbenen, frivolen Prostituierten, deren Moral und Handeln auf der Grundlage dieser Rolle ausschließlich negativ beurteilt wird.⁴²⁰

Sie übernimmt also nicht kritiklos das Urteil der Gesellschaft, sondern setzt diesem ihr eigenes Selbstverständnis und Weltbild entgegen. Besonderes Gewicht verliehen wird ihrer Sichtweise durch die gewählte Blickrichtung. Es sind *ihre* – mal neugierigen, mal ängstlichen, mal hilflosen, mal erwartungsvollen – *Augen*, durch die die Leserinnen und Leser die Welt um sie herum zu sehen bekommen. Ihr äußeres, für die Blicke der anderen bestimmtes Erscheinungsbild kontrolliert sie sorgfältig, und nur selten gewährt der Text einen Blick auf sie, der nicht von ihrer Innensicht geprägt wäre oder den sie nicht selbstbewusst zu erwidern wüsste. Folgerichtig wechselt die Perspektive ausschließlich dann, wenn die Figur vollkommen hilflos der Öffentlichkeit preisgegeben ist, etwa in der Theaterszene, in der sie wie auf einem Jahrmarkt zur Belustigung des Publikums vorgeführt wird.⁴²¹

Im Grunde aber geht der Blick von ihr aus, wird das Geschehen aus ihrer Sicht geschildert. Durch diese Erzählperspektive unterscheidet sich der Roman signifikant von seinen Vorgängern und Nachfolgern. So findet sich beispielsweise bei Zeng Pu folgende Beschreibung der ersten Begegnung zwischen Fu Caiyun (Sai Jinhua) und Hong Wenqing (Hong Jun):

„Als Wenqing aufblickte, sah er, wie eine zarte junge Schönheit, gestützt auf die Schulter einer hübschen Dienerin, über die Planken an Bord kam.“⁴²²

Die Außenperspektive unterstreicht im weiteren Verlauf dieser Szene ihre passive, schicksalsergebene Haltung. Initiative ergreift sie nur nach dem für ihren Beruf vorgesehenen Muster, ihr Inneres bleibt Leserinnen und Lesern verschlossen.

⁴²⁰ Insbesondere während ihres späteren Aufenthaltes in Berlin nimmt sie ihre Aufgaben als Gesandtingattin sehr ernst, zum einen, um ihrem Ehemann keine Schande zu bereiten, zum anderen aber auch, um den Angehörigen der Gesandtschaft und der höheren chinesischen Gesellschaft zu beweisen, dass ihre Fähigkeiten weit über das Körperliche hinausgehen und ihre Moralität nicht an ihrem früheren Beruf messbar ist.

⁴²¹ Siehe ZHAO 1997b, S. 460-462. Vgl. auch die bereits beschriebene Szene aus dem Prolog, in der Journalisten die Verstorbene und ihre Hinterlassenschaft zum Gegenstand ihrer Betrachtung machen, und ihren ersten Besuch zu Hause nach dem Einstieg in die Prostitution, bei dem sie plötzlich mit anderen Augen angesehen wird (ZHAO 1997b, S. 9-12, 21).

⁴²² Vgl. ZENG 1980, S. 60: „雯青抬頭一望，只見顫巍巍，裊婷婷的那人兒已經下了轎，兩手扶在一個美麗大姐肩上，慢慢的上船來了.“ Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 107.

Bei Zhao Shuxia hingegen tritt nicht Sai Jinhua vor die Augen eines Mannes, sondern sie beurteilt ihrerseits seine Erscheinung. Hier ist der Text an der Wahrnehmung seiner weiblichen Hauptfigur interessiert und nimmt sich Zeit, das Publikum an ihrer Betrachtung teilhaben zu lassen:

„Als sie Herrn Hong zum ersten Mal sah, spürte sie sofort, dass er anders war als die Gäste, die sie bisher empfangen hatte. Er war groß und schlank, sein Gesicht wirkte ein wenig bleich, die Nase war gerade gewachsen, die länglichen Augen leicht nach oben geschwungen. In diesen Augen war nichts von der Lüsterheit und Niedertracht anderer, oft genug allzu zudringlicher Gäste. Statt dessen war da ein Strahlen, so klar und rein wie Wasser, unergründlich tief und von einer sanften Zärtlichkeit, die fast unpassend schien für sein Alter. [...] Dieses Äußere war das perfekte Spiegelbild für Hongs Charakter. Er erwies sich als mitfühlender und ehrlicher Mensch.“⁴²³

Jinhuas Vertrauen gewinnt er, weil er Interesse für ihre persönliche Geschichte zeigt, statt ihren Körper und seine Dienste zu beanspruchen. Sein Mitgefühl und seine Treue nehmen das Mädchen zusätzlich für ihn ein und bieten ihm Sicherheit. Sie ist klug genug, seinen Heiratsantrag anzunehmen, denn sie sehnt sich nach solcher Sicherheit, nach Ruhe und nach Anerkennung. Doch die Hochzeit und ihr Einzug in Hongs Anwesen zwingen sie vorübergehend in eine Position, in der sie jeder persönlichen Autonomie verlustig geht und zum Objekt wird: für Hong selbst ist sie kostbarer Besitz und deshalb Objekt der Verehrung, für die Angehörigen seiner Familie ist sie Schandfleck und Bedrohung zugleich und deshalb Objekt der Verachtung, des Misstrauens, des Neides. Sie wird tagtäglich an ihre Herkunft und ihren aktuellen Status erinnert, sei es durch ihre Abhängigkeit vom Wohlwollen der rechtmäßigen Ehefrau oder durch die offene Feindseligkeit anderer Familienmitglieder ihr gegenüber. Von den früheren Möglichkeiten des Zeitvertreibs und Vergnügens ist ihr keine geblieben, denn die wenigen gesellschaftlichen Pflichten, die innerhalb der Familie einer Frau oblagen, werden ausschließlich von der ersten Frau wahrgenommen. Nicht mehr auf ihr eigenes Vergnügen und Wohlergehen sondern auf das ihres Ehemannes soll ihr gesamtes Tun und Handeln ausgerichtet sein. Um sich den Respekt der anderen zu verdienen, beklagt sie sich nie, befolgt die Anweisungen und ordnet sich den Familienstrukturen und –regeln unter. Doch ihre Hoffnungen werden enttäuscht. Es liegt nicht in ihrer Hand, ihre Position in irgendeiner Weise zu stärken, denn die geschlechtlichen und sozialen Strukturen innerhalb des Familienclans zielten nicht auf das Wohlergehen des Einzelnen ab sondern auf den Erhalt und das Funktionieren des gesamten

⁴²³ ZHAO 1997b, S. 25: „她頭一眼看到洪老爺，就感覺出他與她所接待過的客人完全不同。她身量修長，面孔有些蒼白，挺直的鼻樑，微微上斜的長眼睛，眼睛里沒有一般狎客淫邪的神色，卻有一種清澈如水，深不見底，溫柔多情得與他年齡不相合的光芒。[...] 洪老爺的心性正如他的外表，是個有情有義的正經人。“

Gefüges.

Insgeheim sehnt Sai Jinhua sich deshalb danach, das Haus für eine Weile zu verlassen und der Kontrolle all seiner Insassen zu entkommen. Sie muss nicht lang auf eine solche Gelegenheit warten, bei der sie sogar mehr bekommt, als sie je zu träumen gewagt hätte. Die Ernennung des Ehemannes zum offiziellen Gesandten der Qing-Regierung für Russland, Deutschland und Österreich und die Möglichkeit, ihn anstelle seiner rechtmäßigen Frau auf dieser Reise zu begleiten, lassen sie auf eine Aufwertung ihres Status hoffen. Im *Niehai hua* vollzieht sich diese Aufwertung durch die Aushändigung der offiziellen Garderobe der rechtmäßigen Ehefrau, die die Konkubine Fu Caiyun temporär an deren Stelle setzt.⁴²⁴ Bei Zhao Shuxia ist es hingegen die räumliche Distanz zu ihren kulturellen Wurzeln, die ihr die Chance zu einer Emanzipation bietet, die ihre Persönlichkeit viel nachhaltiger verändert als die geborgte Identität der Gesandten-gattin. Selbstverständlich besteht ihre erste Aufgabe auch weiterhin in der Befriedigung der sexuellen Bedürfnisse ihres Gatten. Aufgrund ihres offenen, neugierigen und intelligenten Wesens gelingt es ihr aber darüber hinaus nicht nur, die deutsche Sprache zu erlernen, sondern auch, sich Einblicke in die Erfordernisse seiner Position zu verschaffen. Beides erlaubt ihr, sich unter seinen zahlreichen Beratern hervorzutun und sich mit ihren umsichtigen Ratschlägen in diplomatischen und politischen Angelegenheiten nahezu unentbehrlich für Hong zu machen. Unter diesen Bedingungen nimmt sie nicht nur ihr alltägliches Leben wieder in ihre eigenen Hände, sie sorgt sich ebenso um die Reputation ihres Gatten bei Hofe, verfolgt die Erfüllung seiner Aufgaben aufmerksam und greift gezielt ein, um ihn vor möglichen Fehlritten zu bewahren. Geschickt sichert sie sich sein Wohlwollen und seine Bewunderung, gleichzeitig aber auch seine Zustimmung für ihre Vergnügungen außerhalb der Gesandtschaft in den Straßen Berlins. Wie schon bereits im *Niehai hua* kommt es darüber immer wieder zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen den Eheleuten, doch Zhaos Protagonistin verteidigt sich grundlegend anders. In dem früheren Roman weist Fu Caiyun mit Bezug auf ihre niedere Position als Konkubine und ehemalige Kurtisane alle moralischen Ansprüche an sie entschieden zurück, wann immer sie von ihrem Gatten oder sonst jemandem für ihre außerehelichen Liebesaffären zur Rechenschaft gezogen wird. Sie übernimmt das ihr zugeschriebene „unverbesserlich lebenslustige, vergnügungssüchtige Wesen“ in ihr Selbstbild und benutzt es fast schon trotzig, um sich einen größtmöglichen

⁴²⁴ Vgl. ZENG 1980, S. 71: „Die neue Frau, die wir heute in unser Haus aufnehmen, wird daher an meiner Stelle reisen. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass die Gemahlin eines Diplomaten das Aushängeschild ihres Landes ist, daher war ich bereit, die neue Gattin vorübergehend mit den Insignien meiner Würde als Hauptgemahlin auszustatten, die sie mir nach der Rückkehr meines Gatten selbstverständlich zurückerstatten wird.“ („今日所娶的新人, 就是代妾的職分. 而且公使夫人是一國觀瞻所系, 草率不得, 所一妾情愿從權, 把誥命補服暫時借她, 將來等到復命還朝時, 少不得要一概還妾的.“) Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 122.

Handlungsspielraum zu verschaffen.⁴²⁵ In Zhaos Text erscheint dieses Wesen in einem ganz anderen Licht. Jinhua und Hong Wenqing werden immer wieder mit allerlei Klatschgeschichten über ihr öffentliches Auftreten konfrontiert. Vor allem Jinhua leidet darunter, von den Mitarbeitern innerhalb der Gesandtschaft nicht als offizielle Gesandtengattin (*gongshi furen* 公使夫人) anerkannt zu werden. Von Anfang an ist sie bemüht, die Menschen um sie herum von ihrer Rechtschaffenheit, ihrem Geschick, ihrem guten Geschmack, ihrer moralischen Integrität zu überzeugen. Doch Hong und ihre deutsche Gesellschafterin Sophia bleiben die einzigen, denen sie vertrauen kann. Hongs Einwände gegen ihre Streifzüge durch Berlin sind weniger ein Ausdruck seines Misstrauen als vielmehr seiner rigorosen Ablehnung westlicher Sitten. Wo Jinhua sich nicht fügen mag, gelingt es ihr jedoch, ihn unter Hinweis auf die Erwartungen des Qing-Hofes an seine Mission davon zu überzeugen, dass ihre Aktivitäten sowohl für den diplomatischen Kontakt mit den europäischen Regierungen als auch mit einflussreichen Persönlichkeiten aus Politik und Kultur unabdingbar sind:

„Die Leute? Du meinst wohl die feinen Herren hier im Haus? Komm mir nicht mit denen. Sie fühlen sich so stark, doch treffen sie einen Ausländer, benehmen sie sich wie Mäuse, die eine Katze gesehen haben. Nichts können sie bewerkstelligen, kein Wort bringen sie heraus. Abgesehen von allem anderen will ich dich etwas fragen: als wir im Mai in England waren, hättest du da vielleicht Zutritt zum Buckingham Palast gehabt, wenn die englische Königin mich nicht mögen würde und die Gattin des englischen Gesandten nicht meine Freundin wäre? Hätte einer deiner Untergebenen so etwas zustande gebracht? Alles was sie können, ist mich zu beschimpfen [...].“⁴²⁶

Hier prangert sie nicht nur die traditionellen chinesischen Moralvorstellungen an, die Frauen aus der Öffentlichkeit, aus dem gesellschaftlichen Leben verbannen, sie hinterfragt auch die Tauglichkeit männlicher Verhaltenskodizes für das Unterhalten moderner und vor allem notwendiger diplomatischer Kontakte mit dem Westen. Wenn sie die Gewohnheiten anderer Diplomaten und Gattinnen zu ihrer Verteidigung ins Feld führt, die aus ihrer Sicht größere persönliche Freiheiten versprechen, verteidigt sie nicht allein ihr eigenes Vergnügen, mit dem sie der Langeweile innerhalb der Gesandtschaft zu entkommen sucht; sie plädiert damit klar für mehr Weltoffenheit im Umgang mit dem Westen. Dabei kennt sie die Grenzen von Hongs Geduld sehr gut und wenn sie auch mit ihm diskutiert, geht sie doch nie soweit, seine Anweisungen offen zu missachten. Auch lässt sie sich niemals auf sexuelle Abenteuer ein.

Zhao Shuxia übernimmt durchaus einige der typischen Merkmale Sai Jinhuas aus den Dar-

⁴²⁵ Siehe Kap. IV.1.2, S. 103f.

⁴²⁶ ZHAO 1997b, S. 135f.: „人家? 就是館里的那些老爺們嗎? 算了吧! 他們自覺不錯, 見了洋人就像耗子見貓, 一件事都辦不成, 甚麼話不敢說。別的不提, 我問你, 5 月間去英國, 你能進白金漢宮, 要不是女王喜歡我, 英國大使夫人是我的朋友, 就憑你手下的那些人, 辦得到嗎? 他們的本領就是欺侮我 [...]“

stellungen ihrer Vorgänger: sie nimmt Einfluss auf Hongs öffentliche Reputation und auf seine Arbeit im Ausland, sie lässt sich nicht einschränken auf die häuslichen Angelegenheiten, sondern sucht nach Zerstreuungen außerhalb ihrer Residenz. Doch die Autorin bemüht sich, all dieses in einem deutlich positiven Licht darzustellen, zumindest was die Intentionen ihrer Hauptfigur betrifft. Sai Jinhua ist bei all ihren Aktivitäten stets bemüht, ihrem Gatten alle Ehre zu machen und vor allem ihre Kritiker davon zu überzeugen, dass sie trotz ihrer Herkunft den hohen moralischen und praktischen Ansprüchen an eine Gesandtengattin gerecht werden kann. Erst als sie realisiert, dass die Chinesen in ihrer Umgebung ihr nie Anerkennung zollen werden, nimmt sie sich unter dem Einfluss ihrer Gesellschafterin und Freundin Sophia, deren gütiges, menschliches Wesen und scheinbare individuelle Unabhängigkeit Jinhua beeindruckten, größere Freiheiten heraus. Doch ihre Vergnügungen sind stets harmlos im Vergleich zu den sexuellen Ausschweifungen, die ihr im *Niehai hua* zugeschrieben werden. Sie erweist sich gegenüber Hong als treu und loyal, stets auf sein körperliches und seelisches Wohl bedacht, auch wenn sie mit der Zeit immer größere Bewegungsfreiheit einfordert. Unter Zhao Shuxias Feder wird aus Sai Jinhua eine Frau, deren höchstes Ziel darin besteht, ihre Umgebung von ihrer Ehrbarkeit, ihrer Loyalität und ihren Fähigkeiten zu überzeugen und dafür respektiert zu werden. Obwohl sie an diesem Punkt der Narration ihr persönliches Glück noch an das Urteil der Gesellschaft über sie bindet, passt sie ihr Verhalten doch nicht, wie Fu Caiyun im *Niehai hua*, diesem Urteil an. Sie ist im Gegenteil bemüht, mit ihrem Verhalten dieses Urteil zu beeinflussen und ihre Mitmenschen davon zu überzeugen, dass ihre Persönlichkeit, ihre Individualität ein positives Echo verdienen.

Sophia und die Geburt ihrer Tochter Degong 德宮 lehren sie, auf ihre eigenen Gefühle und Bedürfnisse zu achten, auch und vor allem in ihrer Beziehung zu ihrem Mann. In ihr regt sich das Verlangen, mit ihrem Körper nicht mehr nur sexuelle Erfüllung zu spenden, sondern auch zu empfangen. Ihr weit älterer Ehemann erfasst jedoch weder ihr Begehren, noch wäre er in der Lage, dieses zu befriedigen:

„In der Nähe schlug eine Kirchturmuhren zehn. Hong, der den ganzen Tag hart gearbeitet hatte, betrat das Zimmer. Der Anblick dessen, was er im Zimmer sah, brachte ihn ganz durcheinander. Im fahlen Lichtschein sah er deutlich jemanden auf dem Bett liegen. Diese Person trug anscheinend keine Kleider. Ihre Haut leuchtete im Mondschein schneeweiß. Keine Frage, das war natürlich Jinhua, aber – ‚Du... warum hast du das Licht nicht angeschaltet?‘, stammelte er, während er sich dem Bett näherte.

Jinhua schaltete mit einem Schlag die Lampe über dem Bett an, so dass es hell beleuchtet war wie eine Bühne. Mit einem zweiten Schlag schaltete sie das Licht wieder aus.

‚Oh! Du – .‘ Hong Wenqing fühlte, wie eine Veränderung durch seinen ganzen Körper ging, ein Feuer brannte in ihm, so stark, dass er sich nicht dagegen wehren konnte. In dem kurzen Aufleuchten hatte er alles von Jinhua gesehen. [...] Es war wie das Bild einer schönen Frau, die von der Liebe träumt. Noch nie in seinem Leben hatte er einen

so verführerischen Körper gesehen.“⁴²⁷

Die Darstellung des folgenden Liebesaktes zeigt, dass Hong Jinhua's Arrangement ausschließlich auf sich bezieht, ohne zu begreifen, dass sein Körper in diesem Fall im Grunde nur Mittel zum Zweck ist. Während er sich aufgrund ihrer Verführungskünste wie ein Held fühlt, versucht sie verzweifelt, seine Aufmerksamkeit auf ihren Körper zu lenken. Er verausgabt sich jedoch schnell mit der Kraft, die ihm aufgrund seines Alters noch geblieben ist, und lässt Jinhua unbefriedigt zurück. In seiner egozentrischen Wahrnehmung ist kein Platz für die Vorstellung, dass das eigene sexuelle Verlangen Jinhua treibt, es sei denn, sie beflügelte seine männlichen erotischen Phantasien und steigerte seine körperliche Lust. Als Frau von Ehre müsste sie ihre eigenen Bedürfnisse zurückhalten und sich ganz auf die Befriedigung des männlichen Körpers konzentrieren, ohne jemals offen die Initiative zu übernehmen:

„Du bist doch durch und durch eine Hure, so lüstern! Welche Dame aus edlem Hause würde sich so benehmen? Schämst du dich nicht? Wunderst du dich noch, dass die Leute dich verachten?“, sprach sie enttäuscht zu sich selbst.“⁴²⁸

Es scheint im weiteren Verlauf ihres Aufenthaltes in Berlin, als hätte sie nach dieser Offenbarung nichts mehr zu verlieren. Zum ersten Mal setzt sie gegen den Widerstand Hong's und vor allem seinen übelwollenden Mitarbeitern zum Trotz ihren eigenen Willen durch und fährt allein nach München zur Hochzeit Sophias:

„Mit eiskaltem Gesichtsausdruck und ohne sich um die Verwunderung der anderen zu kümmern, betonte sie Wort für Wort: ‚Ich werde auf jeden Fall nach München fahren. Will mich jemand daran hindern? Dann werde ich ein Feuer legen und das ganze Haus⁴²⁹ niederbrennen. Wer mir nicht glaubt, soll es nur versuchen.‘ Als sie zu Ende gesprochen hatte, ging sie unverzüglich ins Schlafzimmer zurück, um die Sachen für die Reise zu packen.“⁴³⁰

⁴²⁷ ZHAO 1997b, S. 146f.: „一進來就被屋子裡的情景農傻了。在淡淡的光纖里，他清晰地看到床上躺着一個人，這個人似乎沒有穿衣服，月影掩映中顯得皮膚雪一般白。不用問，這個人當然是金花，但是... ‚你... 怎麼不開電燈？‘ 他走到床前，噁噁着問。金花啪的一聲打開了床頭上的玻璃穗子電燈，雙人床立可變得戲台一樣的明亮。她又啪的一聲關上了電燈。 ‚啊！你...‘ 洪文卿感到身體內外都在起變化，有一般火正在燃燒，熱得無法抵禦。雖然只是一眨眼功夫的照耀，他已把金花看得纖絲不漏 [...] 好一幅美人思春圖！他一輩子都沒見過這麼誘人的胴體。“

⁴²⁸ ZHAO 1997b, S. 148: „你果然是娼婦的根，多麼淫蕩啊！哪一個高貴的太太奶奶會這個樣子呢？你不羞嗎？你能怪人家瞧不起你嗎？她絕望地對自己說。“

⁴²⁹ Mit der chinesischen Bezeichnung *Feijinguan* 非今館 im Text muss die „Villa von der Heydt“ gemeint sein, die vom Sohn des 1874 verstorbenen ehemaligen preußischen Finanzministers August Freiherr von der Heydt, Eduard Freiherr von der Heydt, an die chinesische Gesandtschaft vermietet worden war. Heute ist die Villa der Sitz des Präsidenten und der Hauptverwaltung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

⁴³⁰ ZHAO 1997b, S. 150: „金花滿面寒霜，也不理會幾個人的驚異，一個字一個字清清楚楚地道： ‚慕尼黑我是去定了。誰要擋嗎？我會放把火，燒掉這個非今館。不信就試試看。‘ 她說完就走，立刻回到臥房整理旅行的衣物。“

Während ihres Aufenthaltes, inmitten eines wohltuenden Gefühls absoluter Sorglosigkeit und Freiheit, lernt sie einen jungen, gut aussehenden Leutnant namens Walter kennen. Als Motiv übernimmt Zhao diese Begegnung aus dem *Niehai hua*, wo Fu Caiyun in Berlin und St. Petersburg eine illegitime Beziehung zu dem jungen Offizier Waldersee unterhält. Doch in ihrer Darstellung wird daraus eine vollkommen platonische und zeitlich begrenzte Romanze, die als direkte Gegenüberstellung zu der für Jinhua körperlich und persönlich weitgehend unbefriedigenden, gesellschaftlich gleichwohl Sicherheit bietenden Ehe mit Hong gelesen werden kann. Jinhua erlebt zum ersten Mal das Gefühl, das Sophia ihr als Liebe beschrieben hatte. In einer als märchenhaft geschilderten Begegnung zweier übernatürlicher Wesen – dem „Goldenen Jungen“ (*jintong* 金童), der dem westlichen Märchenprinzen ähnlicher ist als einer chinesischen Figur aus der daostischen Mythologie, und einer „Fee“ (*xiannü* 仙女), deren Erscheinungsbild so wohl kaum in einem westlichen Märchen vorzufinden wäre⁴³¹ – wird die Attraktion ausgelöst durch die körperliche Erscheinung des jeweiligen Gegenübers, deren Wahrnehmung in den Bereich der exotischen Verklärung verwiesen wird.

Ähnlich der Begegnung mit Hong wird Walter aus Sai Jinhuas Blickwinkel präsentiert: als höchst eindrucksvolle, nahezu traumhafte Erscheinung. Als stolzer Held tritt er auf einem weißen Pferd, umgeben von goldenem Glanz, ins Bild:

„Hinter der Böschung tauchte erst ein junges Gesicht auf, dann sein hochgewachsener, gut aussehender Körper in Uniform und [schließlich] das weiße Pferd, auf dem er ritt. [...] Ein Sonnenstrahl traf ihn von der Seite und ließ die goldenen Knöpfe und Abzeichen an seiner Uniform funkeln. Er kam näher, und seine Augen, tiefer und blauer als der Ozean, blickten sie lächelnd an.“⁴³²

Die tiefblauen Augen, deren durchdringender männlicher Blick Jinhua zum ersten Mal in ihrem Leben beschämt und aus der Fassung bringt, imponieren ihr an dem hochgewachsenen Leutnant am meisten.⁴³³ Andererseits ruft ihre bezaubernde Schönheit in ihm eine ganze Palette chinabezogener Bilder wach: China als Mysterium und fremde, ja außerirdische Welt, deren Bewohner liebenswürdig und wunderschön sind, die Mädchen rein, keusch, treu, edel und

⁴³¹ Vgl. ZHAO 1997b, S. 156, 160. Gemeinsam mit dem „jadenen Mädchen“ (*yunü* 玉女) bildet der „goldene Junge“ das Gefolge der Guanyin (buddhistische Göttin der Barmherzigkeit). Siehe dazu WERNER 1922, S. 287.

⁴³² ZHAO 1997b, S. 156: „先是一張年輕的臉出現在坡上，接着是他穿戎裝的英挺身才，和他騎着的白馬。[...] 陽光從側面射來，映得他制服上的鈕扣和帽子上的金徽閃閃煉亮。他來得更近了，兩只比海洋還深還藍的眼珠含笑地盯着她。“

⁴³³ ZHAO 1997b, S. 156: „Er kam näher. Zwei Augen, so tief und so blau wie der Ozean, schauten sie lächelnd an [...]. Dieser hier blickte sie durchdringend und forschend an. Zum ersten Mal brachte der Blick eines Mannes sie aus der Fassung und beschämte sie.“ (,他來得更近了，兩只比海洋還深還藍的眼珠含笑地盯着她 [...] 這個人卻是熱切前進而含有探索意味的，他使她初次在男性的注視中感到羞澀驚慌。“

vornehm. Jinhua ist die perfekte Verkörperung einer Walter selbst bis dahin unbekannten Vorstellung von China:

„China ist wirklich ein mysteriöses Land. Wenn ich dich nicht getroffen hätte, hätte ich mir keine Vorstellung von den Chinesen machen können. Erst jetzt, nachdem ich dir begegnet bin, weiß ich, wie freundlich und liebenswürdig sie sind.“

Es ist ihre Schönheit, von der er sich in erster Linie angezogen fühlt:

„Jinhua, weißt du eigentlich, wie schön du bist? So schön, dass man meinen könnte, du seist nicht von dieser Welt. Als ich dich das erste Mal sah, dachte ich wirklich, eine Fee aus einer anderen Welt schwebte heran.“⁴³⁴

Nach seinem Liebesgeständnis erwartet Sai entsprechend ihrer Erfahrung, dass Walter die üblichen Ansprüche eines Mannes auf ihren Körper erheben würde. Der Text versäumt aber nicht, die endgültige Entscheidung ihr zu überlassen und den Aspekt der Freiwilligkeit hervorzuheben: „Wenn er es forderte, sie würde sich nicht weigern.“⁴³⁵ Nach all ihren rein geschäftlich bedingten sexuellen Kontakten mit Männern wäre es eine vollkommen neue Erfahrung für sie, ihren Körper einem Mann aus Liebe zu geben. Nichts wünscht sie sich an diesem Punkt mehr, als sich auf dieses Abenteuer einzulassen. Für sie vollkommen überraschend verbindet Walter Liebe aber nicht zwangsläufig mit Sexualität, er fürchtet im Gegenteil, die imaginierte Reinheit seiner Angebeteten durch sexuelle Handlungen welcher Art auch immer aufs Spiel zu setzen. Er hält größtmögliche Distanz zu ihrem Körper:

„Weißt du, was ich gern tun würde? Ich möchte dich küssen, aber ich wage es nicht. Du bist ein keusches chinesisches Mädchen. Du bist so rein. So rein, dass man sich selbst schmutzig fühlt.“⁴³⁶

Im Verlauf ihres nächtlichen Gespräches öffnet Walter sich Jinhua, gibt sein Innerstes preis und offenbart seine Herkunft. Zwar wird der erste Eindruck von ihm durch seine Schilderungen einer entbehrungsreichen Kindheit nicht geschmälert, doch das Bild vom Märchenprinzen wird durch die Bezüge zur Realität zumindest relativiert. Jinhua hingegen liebt seine Vorstellung von

⁴³⁴ ZHAO 1997b, S. 159: „中國真是一個神秘的國家，要不是遇到你，我永遠想象不出中國人是甚麼樣子。看到你，才知道中國人是這樣可愛可親。金花，你知道你有多美嗎？美得不像在這個地球上生存的人，我第一眼見，真以為你是天外飛來的神仙。“ – Während hier Jinhua alles tut, um Walters Illusion aufrechtzuerhalten, verschont in einem jüngeren Roman der Autorin Liu Hong die chinesische Protagonistin ihren englischen Partner, der sich Illusionen in Bezug auf ihre Heimat hingibt, nicht mit ihren ambivalenten Emotionen: „I wouldn't want to go to China for my honeymoon. It's not a light-hearted place for me. I'd rather go to Europe, somewhere new and peaceful.“ – „But it's where you come from, and I'm interested.“ He looked at me. „You're making it seem less magical than I want it to be.“ (LIU 2004, S. 138).

⁴³⁵ ZHAO 1997b, S. 160: „如果他要求，她便不拒絕。“

⁴³⁶ ZHAO 1997b, S. 160: „你知道我想做甚麼？我想吻你。可是我不敢，你是一個點界的中國女孩，你太乾淨了，乾淨得叫人覺得自己髒。“

ihr als unschuldigem Mädchen, die sich für sie in seinem Auftreten ihr gegenüber widerspiegelt. Abgesehen von einer leisen Andeutung seines Irrtums („Ich bin nicht so vornehm, wie du denkst.“⁴³⁷), tut sie daher alles, um ihre wahre gesellschaftliche Position und ihre persönliche Geschichte vor ihm zu verbergen. Weit entfernt von allen mit ihr vertrauten Menschen, kann sie selbst darüber entscheiden, ob sie seine Illusion aufrechterhalten möchte. Um ihrer Selbstachtung willen verleugnet sie sich letztlich:

„Sie zögerte, stotterte. Sie wollte ihn nicht täuschen, aber sie konnte ihn auch nicht ihre wahre Geschichte wissen lassen. Wenn er davon erfuhr, wäre dieser Hauch von Stolz, Reinheit und Glück, den sie gerade zum ersten Mal in ihrem Leben gespürt hatte, in einem Augenblick wieder verschwunden. Dieses kümmerliche bisschen [Glück] war so kostbar für sie, dass sie einfach lügen musste.“⁴³⁸

Sie spielt ihm etwas vor. Nicht um sich ökonomische Vorteile zu sichern, wie in ihrem Leben als Kurtisane und Konkubine, sondern um seine Wertschätzung für sie aufrechtzuerhalten. Für die Dauer einer Nacht schlüpft sie erfolgreich in die Rolle einer sitzamen, keuschen, vornehmen jungen chinesischen Frau, nach deren gesellschaftlicher Anerkennung sie sich auf der einen Seite zwar oft genug sehnt, gegen deren soziokulturelle Einschränkungen sie an anderer Stelle jedoch auch nachdrücklich protestiert:

„In einem Café zu sitzen geht also schon zu weit, ja? Das ist doch wirklich merkwürdig, die Gattinnen aller anderen Gesandten dürfen in den Cafés sitzen und die Theater besuchen. Wir aus dem großen Reich der Qing jedoch dürfen dieses nicht und jenes auch nicht.“ [...] „Und ich verstehe nicht, was daran so schlimm sein soll? Ich habe also in Gegenwart vieler anderer Menschen eine Tasse bitteren Kaffee getrunken. Und, kannst du irgendwelche Veränderungen an mir feststellen? Fehlt ein Stück Fleisch, oder habe ich eine Hand weniger?“⁴³⁹

Walter gegenüber setzt sie hingegen ihre kulturelle Herkunft bewusst ein, um sich seine Verehrung und seinen Respekt zu sichern.⁴⁴⁰ Als sie in seiner körperlichen Zurückhaltung diesen Respekt zu erkennen glaubt, wird Jinhua von ihren Emotionen überwältigt. Der Höhepunkt, den sie hier erlebt, ist mehr wert als jede sexuelle Befriedigung:

⁴³⁷ ZHAO 1997b, S. 161: „我並不像你想得那麼秀氣.“

⁴³⁸ ZHAO 1997b, S. 159: „吞吞吐吐的。她並不想欺騙他，但是不能讓他知道真正的身世，如果他知道，她這一生僅有的一點點驕傲，純潔，幸福的感覺，就會消逝在一瞬間。她珍惜這可憐的一點點，便不能不說謊.“

⁴³⁹ ZHAO 1997b, S. 116f.: „坐坐咖啡館就太過火了嗎？忒奇怪，別的國家的使節婦人都可以坐咖啡館，金戲院，只有我們大清國，這也不行那也不行。[...] 我也不懂有甚麼不對？我已經當着那麼多人喝了一杯苦藥一樣的咖啡，你看變了嗎？缺了塊肉，少了只手？.“

⁴⁴⁰ ZHAO 1997b, S. 159: „Für uns *chinesische Mädchen* schickt es sich nicht, eine Schule zu besuchen.“; „Wir *chinesischen Mädchen* dürfen uns nicht auf die Liebe einlassen [...].“; „Bei uns in *China* sagt man [...]“ („我們中國女孩子不作興進學校的.“; „我們中國女孩子不可以講愛情 [...].“; „我們中國有句話 [...]“ Hervorhebungen hinzugefügt.)

„Es gab also doch einen Menschen, der sie für ehrbar und tugendhaft hielt! Was war das für eine Ehre! ‚Walter, ich danke dir. Ich werde dich mein Leben lang nicht vergessen.‘ Innerlich schrie sie auf, Tränen verschleierten ihre Augen.“⁴⁴¹

Die Autorin konstruiert die Beziehung zu den beiden Männern so, dass sich in ihnen Jinhua Suche nach einer Möglichkeit widerspiegelt, ihr eigenes Ich samt seiner Bedürfnisse und Sehnsüchte mit den Erwartungen der Umwelt an sie zu versöhnen. Die Männer könnten einander fremder nicht sein: ein alternder, schwächlicher, weltfremder chinesischer Beamter und ein junger, stattlicher, scheinbar weltoffener deutscher Leutnant.⁴⁴² Jinhua bewegt sich zwischen beiden wie zwischen zwei Polen, auf der Suche nach ihrem wahren Ich und jemandem, der diesem Ich gerecht werden könnte. Auf den ersten Blick scheint es, als würde sie in Walter den idealen Partner gefunden haben. Doch er bleibt nicht ohne Grund unerreichbar. Jinhua weiß nur zu gut, dass seine Verliebtheit auf einem Irrtum, einer Illusion beruht, die sie nur für kurze Zeit aufrecht erhalten kann und will. Ihr wahres Ich hat mit jener kulturellen Identität, die Walter in ihr verkörpert meint, ebenso wenig zu tun, wie es in der ihr zugewiesenen sozialen Rolle im Kontext der chinesischen Kulturtradition aufgeht. Darüber hinaus scheint sie nicht einmal selbst dieses eigene Ich zu kennen. Im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne, Ost und West, zwischen festgeschriebenen sozialen und kulturellen Kategorien und ihrer eigenen Mobilität findet sie in der Negation stereotyper Zuweisungen vorerst die einzige Möglichkeit, sich selbst zu finden. Was als Ausdruck ihrer eigenen Wünsche und Interessen dargestellt wird, erweist sich bei näherem Hinschauen stets als wohl inszenierte Reaktion auf die Zuschreibungen ihrer Umwelt, sei es um diese zu widerlegen, sei es, wie in der Episode mit Walter, um sie zu bestätigen. Selbst der Ausflug nach München, für den sie sich so vehement einsetzt, ist lediglich das Ergebnis ihrer Wut über die üble Nachrede der Gesandtschaftsangehörigen:

„Wenn sie nicht in ihrer Wut etwas hätte beweisen wollen, sie hätte kaum glauben können, dass sie in der Lage war, nach München zu fahren und ihre Tochter für drei, vier Tage zurückzulassen.“⁴⁴³

Ähnliche Gedankengänge werden immer wieder dann in den Text eingeflochten, wenn Jinhua sich zu Unrecht verunglimpft und gedemütigt fühlt oder sich rechtfertigen zu müssen meint, vor

⁴⁴¹ ZHAO 1997b, S. 160: „居然會有一個人把她看得這麼尊貴崇高! 這是甚麼樣的殊榮啊! ‚華爾德, 我謝謝你, 我今生今世忘不了你.‘ 她心裡大聲呼叫, 淚華模糊了眼睛.“

⁴⁴² Scheinbar weltoffen deshalb, weil Walter nicht weniger als Hong an seiner Vorstellung von der chinesischen Kultur festhält und kaum Bereitschaft zeigt, dieses Bild an der Realität zu überprüfen. Als er später von Jinhua's eigentlicher Position erfährt, wird das Bild von der tugendhaften chinesischen Frau lediglich von einem anderen, nicht weniger stereotypen ersetzt: dem von der unterdrückten chinesischen Frau.

⁴⁴³ ZHAO 1997b, S. 151: „若不為了賭一口氣, 她簡直不能相信自己會真的去慕尼黑, 離開女兒三四天之久.“

allem während der Zeit in Berlin, wo sie noch Hoffnungen auf eine angesehene Position in der Familie hegt:

„In den letzten zehn Jahren hatten hier verschiedene Gesandte [der Qing] [...] gewohnt. Ihre Ehefrauen stammten alle aus gutem Hause. Sie selbst war eine Konkubine, die von den Blumenbooten in Suzhou kam. Doch heute war sie, wie ihre Vorgängerinnen, Herrin in diesem wunderschönen, majestätischen weißen Haus. Konnte sie zulassen, dass man Vergleiche anstellte? Nein, das konnte sie nicht. Sie würde ihre Sache sogar besser machen als jene, damit die Leute anerkennend sagten: ‚So sollte die Gattin eines Gesandten sein.‘“⁴⁴⁴

Dabei stehen ihre Vorstellungen von der Rolle einer Gesandtengattin, die vor allem von ihrem Verständnis westlicher Gepflogenheiten beeinflusst sind, in eklatantem Gegensatz zu dem, was die chinesische Seite von ihr erwartet. Sie behauptet, ihrem Land einen Dienst zu erweisen:

„Jetzt würde sie zwei Mal in der Woche Unterricht bei einer Englischlehrerin nehmen, [...], um sich auf ihren Besuch im Buckingham Palast im Frühjahr vorzubereiten. Wenn sie sich mit der Königin Victoria in Englisch unterhielte, wäre das ein weiterer Beweis ihrer Fähigkeiten, [...]. ‚Je mehr ihr auf mir herumtrampelt, desto nobler werde ich mich verhalten. Ihr werdet schon sehen.‘“⁴⁴⁵

Doch angesichts des kulturellen Hintergrundes, vor dem ihre Leistungen, ihr Verhalten beurteilt werden, erscheinen die diplomatischen Bemühungen lediglich als trotzig Reaktion auf die gesellschaftliche Zurückweisung. Mit dieser Reaktion wehrt sie sich einerseits gegen die stereotypen Rollenzuschreibungen und Wahrnehmungsmuster, die mit ihrer Herkunft in Verbindung stehen. Andererseits setzt sie ihren Status aber auch bewusst ein, um sich individuelle Handlungsfreiräume zu verschaffen. Je mehr Widerstand und Missgunst ihr im weiteren Verlauf der Erzählung entgegengebracht werden, desto weniger Rücksicht nimmt sie auf ihren Ruf. Dies geschieht allerdings nicht in Gestalt immer hemmungsloserer und dreisterer Affären, wie im *Niehai hua* und anderen Texten. Sie beharrt statt dessen immer vehementer auf ihrem Selbstbestimmungsrecht und bemüht sich mit immer größerem Nachdruck um die Wahrnehmung ihrer Person jenseits ihres sozial und geschlechtlich definierten Status.

Die Rückkehr nach China kann Jinhua nur als Bedrohung für die im Ausland erlangte Bewegungsfreiheit verstehen. Die Befürchtungen, die sie hegt, spiegeln sich in Hongs Reflexionen, den der Gedanke beruhigt, wieder größere Kontrolle über seine Konkubine zu gewinnen:

⁴⁴⁴ ZHAO 1997b, S. 87: „10年來曾經有[...]幾位公使住過,他們的夫人全是名門閨秀,而自己是蘇州花船上出身的側室,但今天她和她們一樣的,是這幢美麗雄偉的大白樓的女主人,她能任人比下去嗎?自然不能,她要做得比她們更好,要叫人人稱道,要叫人人說:‘這才像個公使夫人。’“

⁴⁴⁵ ZHAO 1997b, S. 132: „如今每周兩次跟一次教英語的女教師上課,[...]預備明春到白金漢宮做客,以英語與維多利亞女王交談,既顯出另一方面的才能,[...]。你們越要把我踩成賤草,我便要高高貴貴地活給你們看。“

„Jinhuas Lebhaftigkeit, die schlechten europäischen Angewohnheiten, von denen sie sich hatte anstecken lassen, die von Sophia übernommenen seltsamen Ansichten, die nicht mit der in China geforderten weiblichen Tugendhaftigkeit vereinbar waren, und die täglichen Sorgen, die ihm das alles bereitete, hatten immer mehr zugenommen. Wer wusste schon, was sie sich als nächstes einfallen lassen würde. Und die Blicke seiner Untergebenen würden immer mitleidiger werden. Erst wenn sie Europa verließen, würde diese schwierige Situation endlich ein Ende finden.“⁴⁴⁶

Tatsächlich wird Jinhua nach ihrer Rückkehr sofort auf ihren Platz verwiesen, auf dem sie in erster Linie auf das Wohlwollen und die Entscheidungen der ersten Frau Hongs angewiesen ist. Während Hong vom Kaiser persönlich für seine erfolgreiche Mission gepriesen wird, tabuisiert man in seiner Familie Jinhuas Bemühungen und Verdienste, überhaupt ihre vorübergehende Rolle als Diplomategattin und Herrin der Gesandtenresidenz in Berlin. Die Lobpreisungen Hongs, mit denen er vor Verwandten und Freunden ihre Intelligenz, ihr Sprachtalent, ihre praktischen Fähigkeiten bedenkt, verstärken die Ressentiments gegen sie. Die traditionellen chinesischen Verhaltensregeln für eine Konkubine holen Jinhua wieder ein und zwingen sie in ein untätiges, langweiliges Leben, dessen erster Zweck darin besteht, Tag für Tag auf die nächtlichen Besuche ihres Herren zu warten, für ihn schön, gut gelaunt und verführerisch zu sein. Über alles andere verliert sie unverzüglich die Kontrolle:

„Je stärker der Hausherr beschäftigt war, desto weniger hatte Jinhua zu tun, so dass sie kaum etwas mit sich anzufangen wusste. Alle häuslichen Angelegenheiten und deren Verwaltung oblagen, wie gewöhnlich, Frau Hong selbst; auch die Sorge für Degongs Ernährung und tägliches Leben waren von Frau Hong direkt an Azhu und eine Amme übertragen worden. Die nicht einmal zweijährige Degong sprach Frau Hong stets mit ‚Mama‘ an, während sie selbst nur die ‚Yiniang‘ war. Wollte sie ihrem Kind nahe sein, fand Frau Hong sicher einen Vorwand, das Kind von ihr fernzuhalten.“⁴⁴⁷

Binnen kurzer Zeit sieht sie sich mit der offenen Feindseligkeit der Familienmitglieder konfrontiert, die ihr die Schuld an Hongs plötzlichen und ernsten Schwierigkeiten geben, in die er im Zusammenhang mit dem Kauf einer Karte gerät, die den russisch-chinesischen Grenzverlauf verzeichnet. Diese, wie sich herausstellt, fehlerhafte und für China nachteilige Karte ist jedoch nur der offizielle Vorwand übelwollender Beamter, die Hong einen Denkkzettel erteilen wollen, weil er ihnen in die Quere gekommen war. Den Leserinnen und Lesern sind

⁴⁴⁶ ZHAO 1997b, S. 166f.: „金花的活躍，沾染的一身歐洲習氣，從蘇菲亞那兒汲取的一些離奇古怪，不合中國婦德的觀念，令他日甚一日的難以忍受，繼續擴展下去，沒人知道她會有甚麼新的舉動，下屬們看他的眼光會更充滿了憐恤，只有離開歐洲才能徹底結束這種別扭的局面。“

⁴⁴⁷ ZHAO 1997b, S. 197: „洪老爺越是忙碌，金花就越是閑得不知怎樣安排自己。管理家務的大權照例在洪夫人手里，德宮的飲食起居，也由洪夫人直接關照阿祝和奶媽料理。不滿兩歲的德宮，口口聲聲叫洪夫人為〈媽媽〉，叫自己為〈姨娘〉，如果姨娘想跟孩子親近親近，洪夫人便會找個名目命人把孩子抱開。“
Yiniang 姨娘 ist eine von verschiedenen Bezeichnungen für eine Konkubine und Nebenfrau.

diese Episoden detailliert geschildert worden, doch in Hong's unmittelbarer Umgebung kennt man nur die halbe Wahrheit. Diese genügt, um die ohnehin unliebsame Jinhua in die Rolle der *femme fatale* zu zwingen und sie mit Vorwürfen jeder Art zu überhäufen. Verteidigen kann sie sich kaum, jedes Wort wird ihr im Mund herumgedreht. Hong selbst kann ihr nicht beistehen, denn seine Gesundheit wird von den Ereignissen stark in Mitleidenschaft gezogen. So sehr sich Jinhua auch um seine Genesung bemüht, jede Verschlechterung seines Zustandes wird letztlich doch ihr zur Last gelegt:

„Jinhua konnte heraushören, dass alle in der Familie ihr die Schuld gaben und sie für die Ursache des ganzen Unglücks hielten.“⁴⁴⁸

An ihren Tiefpunkt gelangt sie jedoch nach dem Tod Hong's. Unmittelbar nach der Ankunft des Sarges, den sie als einzige der engen Familienmitglieder auf seinem Weg aus Peking begleitet hat, wird sie des Hauses verwiesen – ohne das von Hong versprochene Geld für ihren Lebensunterhalt und ohne ihre Tochter:

„Du willst es einfach nicht einsehen. Du wagst es sogar, den Entscheidungen der Herrin und des jungen Herren zu widersprechen? Lass dir gesagt sein, du solltest nicht einmal daran denken, dich in der Familie Hong einzunisten. Es wird hier keinen Platz für dich geben. Du willst Witwe bleiben, wozu? Du warst nicht einmal ehrlich, als der Herr noch lebte. Und jetzt, wo er nicht mehr da ist, willst du plötzlich als Witwe leben. Wer weiß, was du im Schilde führst? Man hat dich geheißt, zu deiner Familie zurückzukehren, also geh auch. Was gibt es da noch lang zu reden [...]“⁴⁴⁹

Vollkommen entrechtet, muss sie hinnehmen, dass man ihr die Tochter nimmt, gleichzeitig aber jeglichen Anspruch ihres ungeborenen Kindes auf den Schutz dieser Familie oder die Nachfolge Hong's von vornherein zurückweist. Der Name der Familie wird ihm verwehrt, Jinhua trägt die Verantwortung allein.

Gegen diese Ungerechtigkeiten ist sie machtlos, löst sie zum Teil aber auch selbst aus. Tatsächlich lässt sie sich nicht widerstandslos zum fremdbestimmten Objekt machen. Selbstbewusst klagt sie ihre Rechte ein und verstärkt dadurch die Gegenwehr der konservativen Familie. Erwartet wird von ihr, dass sie sich in die Entscheidungen fügt, statt dessen kämpft sie bis zum Schluss gegen die Erniedrigung an. Ihrem Ansehen schadet sie mit ihrem Auftreten mehr als nötig, doch sie bleibt sich selbst treu und bewahrt ihre Selbstachtung. Ähnlich tritt die Figur auch im *Niehai hua* und bei Xia Yan auf. Dort verwandelt sich jedoch das ihr eigene Selbstbewusstsein aus der Sicht der Leserinnen und Leser – zumindest der zeitgenössischen – ebenso wie hier

⁴⁴⁸ ZHAO 1997b, S. 210: „金花聽得出, 家里上上下下每個人都在怨她, 認為她是禍根。“

⁴⁴⁹ ZHAO 1997b, S. 231: „你也忒不懂事了, 夫人和少爺決定的事, 你還敢訂嘴? 告訴你, 你別想賴在洪家不走, 洪家沒有地方放得下你。你守, 守甚麼? 老爺活着的時候你都不老實, 人不在了倒反而要守, 誰知道你心里打的甚麼主義? 叫你回娘家你回去就是了, 還有啥好囉唆...“

aus der Sicht all der „ehrbaren“ Familienmitglieder und Freunde Hongs in eine ungehörliche, anmaßende Selbstüberschätzung, die immer wieder zum Anlass genommen wird, ihr Steine in den Weg zu legen. Zhao Shuxia stellt den Gerüchten und der auf ihnen beruhenden negativen Wahrnehmung durch die Außenwelt die ausführliche Schilderung der vorangegangenen Ereignisse und der inneren Welt ihrer Romanfigur Jinhua entgegen, so dass bei Leserinnen und Lesern keine Zweifel an deren Aufrichtigkeit, ihrer Redlichkeit und der Berechtigung ihrer Ansprüche aufkommen. Doch gegen die Verunglimpfungen und Demütigungen ist sie an dieser Stelle vollkommen machtlos. Deutlich wird sie hier in der Rolle des unschuldigen Opfers gesellschaftlicher Machtspele präsentiert. Als auch noch ihr schwacher Sohn stirbt, für den sie sich eine Karriere ausgedacht hatte, die die Hongs beschämen sollte, treibt es sie fast in den Wahnsinn. Doch noch ist Jinhua nicht am Ende ihres Weges, dem Wechselspiel zwischen Stärke und Schwäche, Macht und Ohnmacht, angelangt. Der Tod des Sohnes macht den Weg frei für einen neuen Mann in ihrem Leben. Der Schauspieler Sun San 孫三, der sie bereits zu Lebzeiten Hongs bedrängt hatte, weckt ihren Überlebenswillen, und sie nimmt ihre Geschicke wieder aktiv in die Hand:

„Du wolltest mich doch schon in Peking verführen, stimmt's? Damals habe ich es nicht gewagt. Doch jetzt bin ich frei. Die Hongs haben mir meine Tochter weggenommen, mein Sohn ist tot, man wollte mich auch nicht als keusche Witwe Hongs leben lassen. Was habe ich mich in all den Jahren bemüht, eine ehrbare Frau zu werden. Jetzt sehe ich, dass man mich nie als ehrbare Frau betrachten wird. Deshalb habe ich beschlossen, mein Leben zu genießen, solange ich noch jung und schön bin. Ein gefallenes Mädchen findet ja doch nirgendwo einen Ort als in der Welt des Lasters. Ich werde in meinen alten Beruf zurückgehen.“⁴⁵⁰

Sie braucht seinen Rückhalt und seine körperliche Stärke zum Schutz des Geschäftes, doch er ist ganz klar ein Untergebener, der sich an die Regeln zu halten hat, die sie festlegt. Auch ökonomisch ist er vollständig von ihr abhängig, denn nur so lange, wie er bei ihr ist und sich an die Regeln hält – das heißt, ihr und den Mädchen des Etablissements Schutz bietet, wobei er letztere nicht anrühren darf –, garantiert sie ihm die Befriedigung seiner Grundbedürfnisse sowohl in materieller als auch in sexueller Hinsicht. Zwar beruht ihr Verhältnis anfänglich durchaus auf gegenseitiger Abhängigkeit sowohl in physischer als auch in existentieller

⁴⁵⁰ ZHAO 1997b, S. 256: „你不是在北京里的時候就想勾搭我嗎? 那時候我不敢, 今天我自由了. 洪家搶去了我的女兒, 我的兒子死了, 給洪老爺守結也輪不到我. 這些年來吃苦受罪, 為的想做個正經人. 現在看, 正經人輪不到我頭上. 所以, 我想通了, 看穿了, 趁着青春貌美好好地過幾年. 一個風塵女子除了浮在風塵里, 也無處可去. 我要重新掛牌子.“ Die Verbindung *Gua paizi* 掛牌子 bedeutet wörtlich „ein Schild aufhängen“ und verweist auf die Praxis der Freudenhäuser, Schilder mit den Namen der verfügbaren Mädchen an der Tür aufzuhängen. Übertragen steht die Wendung hier für das Eröffnen eines Etablissements.

Hinsicht:

„[Jinhua:] ‚[...] Wenn es diese Geldgeber nicht gäbe, könntest du dich dann derart herausputzen und in einer Pferdekutsche herumfahren? Wenn ich mich allein an dich halten würde, könntest du mich ernähren?’ – ‚[...] Ich frage dich auch, wenn ich dich nicht unterstützen würde, könntest du dein Geschäft dann erfolgreich betreiben? [...]’
Sun San erhob sich mit ernstem Gesicht.“⁴⁵¹

Doch all seine Versuche, das Kräfteringen zwischen ihm und Jinhua zu seinen Gunsten zu entscheiden, scheitern an dem Willen, der Eigenständigkeit und der Autonomie seiner Partnerin. Hin und wieder erweist sich seine Anwesenheit als nützlich, in Zeiten der Boxerunruhen sogar als lebensrettend, doch meistens wird er einfach übergangen. Letztlich folgt er ihr wie ein Schatten auf all ihren (Irr)Wegen von Shanghai über Tianjin nach Peking und nimmt als Spielball ihrer Launen ihre Entscheidungen und später sich häufenden Demütigungen hin. Schließlich geben ein gerichtliches Verfahren gegen Jinhua und ihre damit verbundene Abwesenheit vom Geschäft ihm die Chance, sich ihres Vermögens zu bemächtigen und sich davonzustehlen.

Durch die Rückkehr in ihr altes Gewerbe ist Jinhua wieder ihre eigene Herrin. Sie genießt die Unabhängigkeit und Freiheit und nutzt sie für ihre eigenen Zwecke. Familie Hong gelingt es zwar durch einflussreiche Freunde, sie aus Shanghai zu vertreiben. Doch sie geht nur, um ihre Tätigkeit an anderen Orten unter dem Schutz wohlgesonnener Beamter fortzusetzen. Ihre Macht über die bei ihr angestellten Mädchen bleibt davon unberührt, und auch diese Macht genießt sie als Zeichen ihrer persönlichen Stärke:

„Heute war Jinhua von niemandem mehr abhängig. Sie war nicht mehr das bedauerenswerte Etwas, das sich in sein Schicksal fügen und alle Widrigkeiten hinnehmen musste. Sie ernährte eine ganze Menge Menschen, die von ihrer Laune abhängig waren und auf ihre Befehle hören mussten. Wenn sie ihnen befahl, nach Osten zu gehen, würde keiner es wagen, sich nach Westen zu wenden... Bei diesen Gedanken lächelte sie stolz und spürte undeutlich die Genugtuung befriedigten Grolls.“⁴⁵²

Wiederum handelt sie, um ihren Gegnern und sich selbst etwas zu beweisen. Sie nutzt die Freiheit ihres Status, die für andere Frauen üblichen moralischen Einschränkungen des persönlichen Handlungsspielraumes zu umgehen. Ähnlich wie in Berlin tritt sie in der Öffentlichkeit auf, ohne sich vor den Blicken der anderen zu verstecken, diese sogar freiheraus

⁴⁵¹ ZHAO 1997b, S. 267: „[...] 沒有送錢的你能打扮得這麼珠光寶氣的嗎? 能座着雙馬大車到馬路上兜風嗎? 我只守着你你能養活我不成?’ – ‚[...] 我還問你, 要是沒有我撐門當家, 你這個買賣做得成嗎? [...]’ 孫三板着大臉站起.“

⁴⁵² ZHAO 1997b, S. 283: „今天的金花可不是靠人吃飯, 逆來順受的小可憐兒了, 她養了一群人, 這些人看她的臉色吃飯, 要聽她的支使, 她叫他們往東他們便不敢往西... 想到這兒金花傲然地牽牽嘴角笑了, 感到一種說不明的解恨似的快意.“

erwidernd. Nicht nur stellt sie sich selbstbewusst zur Schau, wenn sie die Vorhänge ihrer Rikscha offen lässt. Doch so wie sie schon als junges Mädchen den Männern nicht gestattet hatte, mit ihren Blicken Besitz von ihr zu ergreifen, verwandelt sie andere in Objekte ihrer eigenen Beobachtung.⁴⁵³ Dennoch ist das Handeln der Figur bei Zhao an einer beobachtenden Instanz ausgerichtet. Deren Urteil wird von Jinhua entweder trotzig abgelehnt („Je mehr ihr auf mir herumtrampelt, desto nobler werde ich mich verhalten.“⁴⁵⁴) oder scheinbar unterordnend bestätigt („Schämst du dich nicht? Wunderst du dich noch, dass die Leute dich verachten?“⁴⁵⁵). So nimmt Jinhua gleichzeitig die Position der Beobachteten und der Beobachtenden ein. Aus dieser Position heraus interagiert sie mit ihrer Umgebung auf eine Art und Weise, die sie der theatralischen Inszenierung annähert, die Ayako Kano als eines der konstituierenden Merkmale der Neuen Frau beschreibt, wie sie am Ende des neunzehnten Jahrhunderts die gesellschaftliche Bühne Japans betritt. Kano setzt für die Erscheinung der Neuen Frau einen Beobachter voraus, an dessen Blick sich das wohlüberlegte und bewusst inszenierte Auftreten ausrichtet:

„[...] the New Woman [...] was in fact a fundamentally theatrical figure. The relationship between the New Woman and theatricality manifests itself in a certain kind of knowingness and complexity: The New Woman appears to us as a *self-conscious presenter of her images*, looking over her shoulder, adjusting her costume and her posture in response to the response of the audience. She reacts to the reactions of those who look at her, she picks up the script that attempts to circumscribe her and re-writes it in her own hand, performing differently.“⁴⁵⁶

Das Neue dieser Figur sieht Kano in der Nichterfüllung der Erwartungen des Publikums. Allerdings gelingt die Modifizierung des „Skripts“ im japanischen Kontext ihrer Analyse zufolge nur auf körperlicher Ebene. Sie sieht kein weibliches Subjekt jenseits seiner Sexualität.⁴⁵⁷ Die Verortung weiblicher Subjektivität in ihrem Körper führt, wie Kano feststellt, zu einer Bestätigung der Geschlechterdifferenz, deren Akzentuierung von Körperlichkeit letztlich zur Herabwürdigung der Frau in der Gesellschaft führt. Inwiefern das Auftreten der Neuen Frau in China ähnlich verläuft, kann hier nicht aufgearbeitet werden. In ihrer Studie zur literarischen Komposition der Neuen Frau hat Hu Ying allerdings detailliert nachgezeichnet, wie die Konstruktion der Figur der Fu Caiyun (alias Sai Jinhua) im *Niehai hua* auf traditionelle Erzählmuster zurückgreift, wie sie zum Beispiel den Frauenfiguren Lin Daiyu 林黛玉, Pan

⁴⁵³ Vgl. Kap. IV.2.2 S. 126f.

⁴⁵⁴ ZHAO 1997b, S. 132.

⁴⁵⁵ ZHAO 1997b, S. 148.

⁴⁵⁶ KANO 2001, S. 126; Hervorhebung hinzugefügt.

⁴⁵⁷ Vgl. KANO 2001, S. 128: „[The] New Woman [...] may [...] be a subject only in so far as she is sexual.“

Jinlian 潘金蓮⁴⁵⁸ oder berühmter Kurtisanen (*mingji* 名妓) zugrunde liegen, um sich am Ende tatsächlich dem von ihnen vorgegebenen interpretativen Rahmen zu verweigern:

„While these master plots are to a greater or lesser extent present in the narrative, what is most striking about *Niehai hua* is that in the end, they fail to offer an adequate interpretation, especially concerning the protagonist Caiyun. That the master plots are embedded in the narrative presents a powerful seduction for the reader, as though his horizon of interpretive expectation would soon be reached. Yet such expectations are repeatedly frustrated, as Caiyun proves to be amazingly resistant to interpretive recuperation.“⁴⁵⁹

Auch wenn Hu Ying Caiyuns Fähigkeit, in Krisenzeiten zu handeln, hauptsächlich ihrer mangelnden Loyalität gegenüber konventionellen Machtprinzipien zuschreibt, so lässt doch ihre Analyse keinen Zweifel daran, dass die Figur ihre Rolle nur spielen kann, weil sie in erster Linie über ihren ebenso verführerischen wie Verderben bringenden weiblichen Körper in Erscheinung tritt. Insofern trifft Kanos Schlussfolgerung auch hier zu: Handlungsmöglichkeiten eröffnen sich Caiyun nur durch die Konstituierung als sexuelles Subjekt. Zhao Shuxia geht hier einen wesentlichen Schritt weiter. Im Kontext ihres Romanes werden nicht nur die bei Hu erwähnten Erzählmuster weiter durchbrochen, die Autorin ist darüber hinaus auf der Suche nach Möglichkeiten, die Figur mit einer Subjektivität jenseits ihrer Sexualität auszustatten.

Die Darstellungen des *Sai Jinhua benshi* aufgreifend, spricht Zhao ihr jegliches Interesse an häuslichen Tätigkeiten ab und lässt sie stattdessen Abenteuer und körperliche (nicht sexuelle!) Herausforderungen suchen.⁴⁶⁰ Deutlich hebt sie sie dadurch von anderen Mädchen ihres Alters ab:

„Anmutige, zurückhaltende und liebenswürdige Mädchen von Tugend gingen nicht mehr aus dem Haus, sobald sie ein gewisses Alter erreichten. Sie lernten dann zu Hause nähen, Kissenbezüge [zu besticken] und Schuhe [anzufertigen]. Doch [Jinhua] war anders [...].“⁴⁶¹

Später wird sie zur begehrtesten Kurtisane Suzhous, die sich von den anderen durch ihre Jugend

⁴⁵⁸ Lin Daiyu 林黛玉 ist eine der weiblichen Hauptfiguren aus dem Roman *Honglou meng* 紅樓夢 (Der Traum der roten Kammer) von Cao Xueqin 曹雪芹 (1715-1763), einem der bekanntesten Romane der Qing-Zeit. Pan Jinlian 潘金蓮 ist eine weibliche Figur aus dem Roman *Shuihu zhuan* 水滸傳 (Die Räuber vom Liangshan Moor) von Shi Nai'an 施耐庵 (1296-1372), die im späteren *Jin Ping Mei* 金瓶梅 (um 1600) zur Hauptfigur wird. Beide Figuren sind in der Folge immer wieder literarisch adaptiert worden.

⁴⁵⁹ Vgl. HU 2000, S. 57.

⁴⁶⁰ Vgl. Kap. IV.2.2, S. 122 (Siehe die Schilderungen von Sais Kindheit in ZHAO 1997b, S. 18).

⁴⁶¹ ZHAO 1997b, S. 17f.: „被稱讚爲具有貞靜嫺淑的美德的女孩兒，一懂事就大門不出，二們不邁，在家學做針綫，枕套，鞋面了。她卻不然 [...]“

und Schönheit aber auch durch ihren starken Willen abhebt.⁴⁶² Der hochrangige Gelehrte Hong, der sie mit einer ungewöhnlich pompösen Zeremonie als Konkubine in sein Haus holt, begehrt sie zwar vor allem körperlich, doch er ist ebenso angetan von ihrem klugen und hingebungsvollen Wesen. Wie schon bei Xia Yan überrumpelt sie ihn mit ihrer direkten, offensiven Art mehr als einmal und stellt ihn in vielerlei Hinsicht weit in den Schatten. Damit wird sie nicht nur auf sexuellem Gebiet, sondern auch im Bereich von Politik und Öffentlichkeit zur übermächtigen, fast bedrohlichen Figur.⁴⁶³ Gleichzeitig steuert der Text aber auch gegen dieses Image an, indem er Jinhua über ihre eigenen Interessen nie Hong's persönliches und berufliches Wohl vergessen lässt. Zwar geht sie als Gesandtengattin in Berlin unkonventionelle Wege, indem sie sich mehr an westlichen Gepflogenheiten orientiert als ihrem konservativem Ehemann recht sein kann. Wenn aber der Kenner der Legende nun die übliche Beschreibung sexueller Ausschweifungen und Liebesabenteuer erwartet, sieht er sich getäuscht. Das sexuelle Erwachen der Figur führt nicht zu deren Untreue gegenüber dem schwächlichen Ehemann. Wohl aber macht es sie bereit für die Erfahrung einer Liebe, die nicht selbstverständlich Anspruch auf den Körper des Anderen erhebt.⁴⁶⁴

Ihre spätere Existenz als Kurtisane in Peking hängt wie bei anderen schönen Frauen auch wesentlich von ihren Beziehungen zu hohen Beamten und Gelehrten ab, doch ihre Reputation, ihr Einfluss und nicht zuletzt ihr Interesse an Politik begründen im Roman ihre prominente Stellung in der Öffentlichkeit.⁴⁶⁵ Als Bordellbesitzerin zeichnet sie sich dabei durch ungewöhnliche Menschlichkeit aus, wenn sie zum Beispiel mit der Unterstützung eines reichen Beamten ein Mädchen freikaufte, um ihm die Heirat mit dem geliebten Mann zu ermöglichen.⁴⁶⁶ Dies gilt auch

⁴⁶² Siehe ZHAO 1997b, S. 26 über das Verhältnis zu ihrer Besitzerin Fu Mama 富媽媽; vgl. auch CHEN S. 1988, S. 13: „Among all my girls you are the most disobedient. Always making me angry.“ (die englische Übersetzung ist an manchen Stellen ausführlicher als die verschiedenen chinesischen Ausgaben des Romans).

⁴⁶³ Vgl. auch Paola Zamperinis Analyse eines weiteren, von einer Frau verfassten Sai Jinhua-Romans (WANG 1998), dessen Perspektivenwechsel wie folgt kommentiert wird: „Though the effort seems to be one that empowers Fu Caiyun, it just replicates the power dynamics envisioned by Zeng Pu and other male writers, whereby Fu Caiyun is a sexually overpowering figure.“ (ZAMPERINI 1999b, S. 217)

⁴⁶⁴ Vgl. ZHAO 1997b, S. 156-163. Das von Jinhua als einzig wahre Liebe wahrgenommene Gefühl der Bewunderung für Walter beruht, wie wir gesehen haben, allerdings auf der romantischen Verklärung von Person und Körper des jeweils Anderen. Kulturell wird diese Liebeserfahrung eindeutig dem Westen zugeordnet. Vgl. die Gespräche zwischen Jinhua und Sophia über die Liebe und ihre jeweiligen Erfahrungen in dieser Hinsicht, ZHAO 1997b, S. 80f., 138.

⁴⁶⁵ Darüber hinaus ist sie – in anderem Maße als ihre „Kolleginnen“ in der Qing-zeitlichen Erzählliteratur (siehe dazu ZAMPERINI 2010, S. 90ff.) – durchaus in der Lage in einem Teil der Beziehungen, die sie eingeht, die Bedingungen zu diktieren beziehungsweise ihre Unabhängigkeit zu bewahren. Das trifft auf ihren zeitweiligen Ehemann, den Schauspieler Sun San, ebenso zu wie auf einige, ihr wohlgesonnene Beamte.

⁴⁶⁶ Vgl. ZHAO 1997b, S. 299ff. Zu alternativen Darstellungen in der Qing-Zeit siehe ZAMPERINI 2010, S.

für ihre späteren Bemühungen, die Lage der Peking-Bevölkerung zu verbessern. Anders als in den Texten des frühen zwanzigsten Jahrhunderts rettet Jinhua schon vor ihrem Wiedersehen mit Graf Waldersee mithilfe ihrer Deutschkenntnisse viele Menschen vor dem Tod. Bei ihrem späteren Zusammentreffen ergreift sie von sich aus die Initiative, Waldersee auf die chaotischen und prekären Zustände in der Stadt aufmerksam zu machen, deren Ursache sie im rücksichtslosen, grausamen Verhalten der ausländischen Soldaten sieht:

„Meine Lage ist wirklich nicht sehr rosig. Verglichen mit der großen Masse der Peking-Bevölkerung geht es mir allerdings noch gut...“ Jinhua wollte fortfahren, hielt jedoch einen Moment inne, überlegte und schaute Waldersee ruhig an. „Graf, es gibt da eine Sache, bei der ich Sie um Hilfe bitten möchte. Bitte, zügeln Sie Ihre Truppen, sorgen Sie dafür, dass das grausame Töten [der einfachen Menschen dieses Landes] endlich ein Ende hat. Welche Schuld hat das chinesische Volk auf sich geladen? Erst haben die Boxer sinnlos gemordet und um sich geschlagen, jetzt wird es von den ausländischen Soldaten gequält. [...] Graf, Ihre Truppen treiben es wirklich zu schlimm. Haben Sie doch Erbarmen mit diesen armen, wehrlosen Menschen.“⁴⁶⁷

Nachdem der Graf seine Hilfe zugesichert hat, bringt er die Frage der Versorgung seiner Truppen auf den Plan. In ihrer Reaktion beruft sich Jinhua auf ihr patriotisches Pflichtbewusstsein mit einer Ernsthaftigkeit, die im offenkundigen Gegensatz zur Koketterie der Figur in früheren Versionen steht:

„Graf, vergessen Sie nicht, ich bin Chinesin. Wie könnte ich Ihnen beim Einkauf von Lebensmitteln behilflich sein?“⁴⁶⁸

Es kostet sie offenkundig Überwindung auf seine Bitte einzugehen. Sie tut es erst, nachdem sie Waldersee beschworen hat, nicht nur auf die Disziplin der Soldaten einzuwirken, sondern auch die Friedensverhandlungen voranzutreiben. Das freundschaftliche Verhältnis zwischen dem Offizier und der ehemaligen Gesandtengattin ändert nichts an der Tatsache, dass sie sich verschiedenen Seiten mit ihren spezifischen politischen Interessen verpflichtet fühlen. Ihre persönliche Nähe zueinander und ihr menschliches Einfühlungsvermögen ermöglichen zwar die gegenseitige Verständigung jenseits der politischen Ebene, sie täuschen jedoch nicht über die unterschiedlichen kulturellen, nationalen und politischen Kontexte und Diskurse hinweg, aus denen sich beider Haltung nährt:

78-89.

⁴⁶⁷ ZHAO 1997b, S. 351: „我的情况的確不很好, 不過比起北京大多數老百姓來要算是好的...“ 金花欲言又止地考慮了一下, 坦然地正視着瓦德西。伯爵, 我是有點事情要請你幫忙, 就是請你約束你們的軍隊, 叫他們不要再虐殺中國的老百姓。中國老百姓犯了甚麼罪? 先讓義和團亂殺亂砍了一頓, 現在又被外國軍隊折騰 [...]. 伯爵, 你們的軍隊太兇了, 饒了這些手無寸鐵的百姓可好?“

⁴⁶⁸ ZHAO 1997b, S. 352: „伯爵, 別忘了我是中國人啊! 怎麼能幫你們買糧食?“

„Jinhua schwieg. Sie konnte sich nicht auf eine passende Antwort besinnen. Schon lang waren ihr die von Waldersee aufgezählten Namen derer verhasst, die mit dem Tode bestraft werden sollten. Doch letztendlich waren es Chinesen. Selbst Chinesin, konnte sie es unmöglich gutheißen, wenn ein Westler – auch wenn er ein alter Freund war – mit hasserfüllter Stimme die Hinrichtung von chinesischen Landsmännern forderte.“⁴⁶⁹

Mit besonderer Sorgfalt konstruiert Zhao Shuxia die Beziehung ohne die anzüglichen Andeutungen, mit denen andere Darstellungen ausgestattet sind. Nicht nur verzichtet sie auf kompromittierende Details, sie modifiziert einzelne Sequenzen so, dass bei Leserinnen und Lesern nicht einmal der leiseste Verdacht einer illegitimen Liaison entsteht. An keiner Stelle tritt Jinhuas Rolle als Kurtisane und somit ihre Körperlichkeit so sehr in den Hintergrund wie hier. Sie agiert ausschließlich als Diplomatin, die selbstlos die Interessen ihres Vaterlandes vertritt, und gleichzeitig als fürsorgliche Freundin.

Mit der Darstellung einer besonderen Episode, die stets literarische und journalistische Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte, entzieht Zhao Shuxia den auch im Roman auftauchenden Gerüchten um ein intimes Verhältnis zwischen Waldersee und Jinhua jegliche Grundlage. Gemäß einem (angeblichen) zeitgenössischen Pressebericht hatten Sai Jinhua und Waldersee bei einem in der Residenz Waldersees ausgebrochenen Feuer ihr buchstäblich nacktes Leben nur durch einen Sprung aus dem Fenster retten können.⁴⁷⁰ In Zhaos Roman verbringt Jinhua besagte Nacht mit ihrem Ehemann Sun San, während Waldersee den Schreck allein verdauen muss.⁴⁷¹ Überhaupt achtet Zhao sehr genau darauf, dass Jinhua zur Nacht stets ins eigene Haus zurückkehrt.

So erreicht die Figur trotz aller üblen Nachrede an diesem Punkt der Erzählung den Höhepunkt ihres Ruhms. Nachdem die Kaiserinwitwe Cixi sowie der Kaiser Guangxu selbst beim Einmarsch der Alliierten aus der Hauptstadt geflohen sind⁴⁷², konzentriert die Autorin in Jinhuas Händen vorübergehend fast die gesamte politische Entscheidungsmacht in der Auseinandersetzung mit den Ansprüchen der alliierten Siegermächte. Während die Unfähigkeit der offiziellen Repräsentanten der chinesischen Regierung, der chaotischen Situation in der Hauptstadt Herr zu werden, verschiedenen politischen Zwängen und persönlichen Unzulänglichkeiten zugeschrie-

⁴⁶⁹ ZHAO 1997b, S. 357: „金花沉默着，一時想不出合適的回答，怎麼說呢？瓦德西口中那串要處死的名字，是她長久以來痛恨的，但他們畢竟是中國人，黨一個西方人 – 雖然是老朋友，用惡狠狠的口氣說要把中國人推上斷頭台的時候，作為一個中國人的她，是無論如何叫不出好來的。“

⁴⁷⁰ Vgl. dazu MINDEN 1994, S. 31.

⁴⁷¹ Vgl. ZHAO 1997b, S. 382f.

⁴⁷² Die Kaiserinwitwe Cixi verlässt die Hauptstadt mit ihrem Gefolge heimlich am Vorabend des Einmarsches der alliierten Truppen. Jinhua und ihr Ehemann Sun San waren ein paar Tage zuvor in Peking eingetroffen (vgl. ZHAO 1997b, S. 337ff.).

ben wird, erscheint Jinhua als weder moralisch noch politisch an Personen oder Prinzipien gebunden. Sie kann sich deshalb zwischen den opponierenden Parteien positionieren, ohne Rücksicht auf ihre Reputation nehmen zu müssen. Es ist dieses Dazwischen, das ihr wichtige Einblicke in die politischen, gesellschaftlichen, kulturellen Voraussetzungen und Zwangslagen beider Seiten gewährt. Das umfassende Verständnis für die komplexe Nachkriegssituation, das daraus erwächst, erlaubt ihr, die unterschiedlichen Interessen bei ihren Vermittlungsbemühungen zu berücksichtigen. Sie macht auf Missstände aufmerksam, öffnet den jeweils Verantwortlichen die Augen über politische Intrigen und die alltäglichen Sorgen der Menschen. Mit gut fundierten Argumenten überzeugt sie ihre Verhandlungspartner und lenkt den Gang der Dinge in die von ihr gewünschte Richtung:

„[...Z]u den Kriegsverantwortlichen muss noch ein Name hinzugefügt werden. Es ist der von Xu Chengyu, dem Sohn von Xu Tong.⁴⁷³ Der ist sogar noch schlimmer als sein Vater, hat Intrigen geschmiedet gegen loyale und aufrechte [Beamte]. Herr Hong ist ihm zum Opfer gefallen; er hatte mit dem Tod des kaiserlichen Bevollmächtigten Xu Jingcheng⁴⁷⁴ zu tun, und der verehrte Herr Li Shan ist, so kann man wohl sagen, direkt von ihm dem Tode zugeführt worden. Solange dieser Mensch noch am Leben ist, werde ich keine Ruhe finden.“⁴⁷⁵

Denselben Standpunkt vertritt sie erfolgreich gegenüber Li Hongzhang, dem offiziellen Verhandlungsführer⁴⁷⁶, dessen Abgesandter vergeblich versucht, mithilfe des mitgebrachten Goldes seinen Forderungen Nachdruck zu verleihen:

„Ohne ein Lächeln sagte sie: ‚Herr Zhou, stecken Sie das Gold weg, sonst werde ich kein weiteres Wort mit Ihnen sprechen.‘ [...] ‚Herr Zhou, sagen Sie seiner Hoheit, Prinz Qing⁴⁷⁷, und Graf Li: Xu Chengyu hat gegen treu ergebene [Beamte] intrigiert und Unheil gestiftet, wo immer er konnte. Dafür muss er auf jeden Fall mit dem Tod büßen. Ich werde nicht für ihn sprechen. Sollten die Herren damit nicht einverstanden sein, werde ich einfach meine Hände in den Schoß legen und mich um nichts mehr kümmern. Übermitteln Sie zunächst meine Meinung und bringen Sie mir unverzüg-

⁴⁷³ Xu Chengyu 徐承煜 (?-1901, Sohn des Xu Tong), Xu Tong 徐桐 (1820-1900, Vater von Xu Chengyu) – beide waren bekannt als konservative, kaiserliche Beamte, die den Austausch mit dem Westen vehement ablehnten (siehe <http://baike.baidu.com/view/3244574.htm> und <http://baike.baidu.com/view/385023.htm>; zuletzt eingesehen am 12.03.2012). Zu Xu Tong siehe auch Chen Yutang 陳玉堂, ed., 1993, *Zhongguo jin xiandai renwu ming hao da cidian* 中國近現代人吳名號大辭典 (Lexikon chinesischer Persönlichkeiten der jüngeren und modernen Geschichte), Hangzhou: Zhejiang guji 杭州 浙江古籍, S. 752.

⁴⁷⁴ Xu Jingcheng 許景澄 (1845-1900) – als kaiserlicher Gesandter Vorgänger und Nachfolger Hong Juns in Berlin; Biographie in HUMMEL 1943, S.312f.

⁴⁷⁵ ZHAO 1997b, S. 358: „[...] 戰爭禍首要增加一名, 就是徐桐的兒子徐承煜, 他比他父親壞多了, 專門陷害忠良, 還過我們洪老爺, 許景澄欽差的死跟他有關, 立山大人可以說是直接死在他的手里. 這個人不死我怨氣難平.“

⁴⁷⁶ Siehe oben S. 108 Anm. 371.

⁴⁷⁷ Prinz Qing 慶親王 (1836-1918) – Biographie in HUMMEL 1943, S. 694.

lich eine Antwort. Erst dann kann ich entscheiden, ob ich mich der Sache annehme.⁷⁴⁴⁷⁸

Während sie bei Xia Yan lediglich die Aufträge von Waldersee und Li Hongzhang ausführt, versetzt Zhao Shuxia ihre Figur in die Lage, eigene Bedingungen zu diktieren und ihr Handeln von deren Erfüllung abhängig zu machen. Weder Li Hongzhang noch seine abgesandten Dolmetscher und Vermittler können während der gesamten Verhandlungsphase jemals bis zu Waldersee oder anderen Vertretern der westlichen Mächte vordringen, geschweige denn sich mit ihnen verständigen.⁴⁷⁹ Waldersee seinerseits verweigert sich nicht nur den Annäherungsversuchen der chinesischen Unterhändler, er hat auch Schwierigkeiten mit den konkurrierenden Haltungen in den Reihen der Alliierten, die den Fortgang der Friedensverhandlungen aus seiner Sicht unnötig erschweren und ein zufriedenstellendes Ergebnis über das erträgliche Maß hinauszögern.⁴⁸⁰ Ob seine Soldaten noch einen weiteren Winter in Peking verbringen müssen, hängt nach seiner Darstellung wesentlich von der Haltung der Gesandtenwitwe, der Freifrau von Ketteler, ab, die schwere Strafen für die kaiserliche Familie fordert, um den Tod ihres Gatten zu rächen:

„Die Gesandtengattin, Freifrau von Ketteler, zum Beispiel, ist zu keinem Kompromiss bereit. Sie besteht darauf, dass die Kaiserinwitwe Cixi selbst mit ihrem Leben bezahlen muss und dass der Kaiser Guangxu sich höchstpersönlich entschuldigt. [...] Sanft und liebenswürdig? Haha, dieser sanfte, liebenswürdige Mensch ist jetzt so hart wie ein Löwe aus Eisen,“ Waldersee seufzte kaum hörbar. „Wir haben wirklich kein Interesse daran, noch länger in China zu bleiben, doch wenn kein Friedensvertrag zustande kommt, werden wir wohl den Winter hier verbringen müssen. Es gibt noch zu viele ungelöste Fragen, mir scheint, die Friedensverhandlungen werden so schnell nicht abgeschlossen sein.“⁴⁸¹

Jinhua erweist sich als die einzige Person, die mit allen Seiten sprechen kann und von allen Seiten gehört und verstanden wird. An ihren Vermittlungsbemühungen führt kein Weg vorbei. Bescheiden und selbstlos nutzt sie die ihr gegebene Macht nicht zu ihrem eigenen Vorteil,

⁴⁷⁸ ZHAO 1997b, S. 363: „她毫無笑容地道：‘周老爺先把金子收起來，不然我話說不下去。’ [...] 周老爺，你要告訴慶王爺和李伯爺 徐承煜陷害忠良，壞事做盡，他是個非死不可的人。我不會為他開脫的。如果慶王爺和李伯爺不滿意，我就干脆放手不管。你先把我的意思轉達了，立刻給我回話，我才能決定館不管這檔子事。“

⁴⁷⁹ Bei der einzigen direkten Begegnung zwischen Li Hongzhang und dem Prinzen Qing mit diplomatischen Vertretern der westlichen Mächte bleibt ersterer vollkommen stumm, während der Prinz ein paar belanglose Worte über den Champagner und das Essen verliert, die er aber nicht übersetzt haben möchte. Vgl. ZHAO 1997b, S. 388.

⁴⁸⁰ Vgl. ZHAO 1997b, S. 387.

⁴⁸¹ ZHAO 1997b, S. 358: „‘比如克林德公使夫人就不肯妥協，堅持一定要慈禧太后償命，光緒皇帝親自賠罪。[...] 溫柔？和氣？嘿，現在這個溫柔 and 和氣的人變得和鐵獅子一般的堅硬。’ 瓦德西隱隱地嘆息：‘我們對留在中國並沒興趣，不過和義不成只好在這裡過冬。難題太多，看樣子和談一時還實現不了。’“

sondern sie ist auf das Wohl der Allgemeinheit bedacht. Trotz ihrer patriotischen Bekenntnisse schließt dies das Wohl der eigentlich feindlichen Seite mit ein, von der ihr ebenso viel Respekt, Hochachtung und Dankbarkeit entgegengebracht wird wie von den einfachen Menschen in der chinesischen Hauptstadt, deren Leben dank Jinhuas Aktivitäten nach langer Zeit wieder zur Normalität zurückkehrt.⁴⁸²

Die Figur ist jedoch weit davon entfernt, das stereotype Abbild einer Heldin zu sein. Zu ihrem lebendigen, menschlichen Wesen gehört es, dass sie die Verehrung genießt:

„Jinhua wurde es warm ums Herz. Nach all den Jahren ihres Lebens erfuhr sie erst jetzt, was wahre Ehre bedeutete. Wenn sie früher auch von noblen Herren umschmeichelt worden war und deren Gunst genossen hatte, so war es doch stets eine Demütigung geblieben. Sie war wie ein berühmtes Gericht gewesen, das man auf großen Festen servierte, um den Appetit der Herrschaften anzuregen und für ihre Unterhaltung zu sorgen. Wenn sie sie rühmten, hatten sie geheimnisvoll mit den Augen geblinzelt, so als ob sie es kaum erwarten konnten, durch ihre Kleider hindurchzuschauen, ihren Körper zu entblößen, sie einfach aufs Bett zu pressen und ihrer Lust freien Lauf zu lassen. [Diese noblen Herren] hatten nichts gemein mit den ehrlichen, anständigen und einfachen Leuten, die sie aufrichtig verehrten und ihr von ganzem Herzen dankbar waren.“⁴⁸³

Ihre Stärke sieht sie bestätigt in dem Umstand, dass selbst die einst einflussreichen, wohl situierten Familien früherer Gönner und Bewunderer auf ihre Unterstützung angewiesen sind, um den durch die Boxerunruhen entstandenen Schaden an Leib und Leben möglichst gering zu halten. Ihrem Verehrer Li Shan organisiert sie mit viel Pomp ein anständiges Begräbnis; seine Familie rettet sie mit einer Nahrungsmittelspende vor dem sicheren Hungertod. Die Witwe Xu Jingchongs unterstützt sie bei der Organisation ihrer Rückkehr in die südchinesische Heimat und verspricht ihr einen Begleitschutz.⁴⁸⁴ Das Bild der von ihren Gönnern ökonomisch in hohem Maße abhängigen Kurtisane, das die Darstellungen der Qing-Zeit dominiert, wird hier auf signifikante Weise in sein Gegenteil verkehrt. In Bezug auf die Vorgängertexte hatte Paola Zamperini noch festgestellt:

„The client-sex-worker dynamics at play here reveal the complexity and the limits of the upper-class courtesan's agency. She is, in a sense, dependent on the patron since it is within his rights to demand at least a semblance of fidelity, as well as to maintain

⁴⁸² Vgl. ZHAO 1997b, S. 360ff.

⁴⁸³ ZHAO 1997b, S. 361f.: „金花心裡熱乎乎的。活到這個年級，到今天才算懂得了甚麼叫榮耀。以往的日子，哪怕是被王爺捧着寵着的一刻，其實還是屈辱的。她曾把自己比喻做大宴中的一道明採，功用是給貴人老爺門下酒開胃助興。當他們讚美她的時候，總是眨巴着兩只色迷迷的眼珠，好像恨不得一下子看穿她的衣服，剝光她的身體，索性把她按在床上泄淫。那裡像這些純樸老實的小百姓，他們讚美她，謝謝她，是誠心誠意的。“

⁴⁸⁴ Vgl. ZHAO 1997b, S. 365.

the freedom to change his mind and to discard a courtesan of whom he has grown tired.“⁴⁸⁵

Die Zurückweisung durch einen Klienten, der nicht nur die täglichen Grundbedürfnisse absichert, sondern mit seiner finanziellen Unterstützung für den Kauf von Kleidern, Schmuck, Schminke zum Florieren des Geschäftes mit dem Vergnügen und der Schönheit entscheidend beiträgt, konnte schwerwiegende ökonomische Konsequenzen haben. Indem Zhao Shuxia ihre Figur mit einer soliden materiellen Basis ausstattet, weitet sie ihren Handlungsspielraum zumindest in dieser Phase auf radikale Weise aus. Ökonomische Unabhängigkeit, Macht und Einfluss wiegen Jinhua in Sicherheit, erheben sie über ihre Feinde und lassen sie glauben, ihr Ziel endlich erreicht zu haben:

„Welcher Prinz, Graf oder Minister in der Hauptstadt hatte nicht ihren Kontakt gesucht und sie mit Geschenken bedacht, nur um ihren Schutz zu erbitten? Selbst Prinz Qing und Li Hongzhang hatten sie um Unterstützung ersucht. Eine Frau ihrer Herkunft war plötzlich mit staatlichen Angelegenheiten höchster Wichtigkeit betraut. Damit hatte sie sich endlich Genugtuung verschafft. Lu Runxiang, Wang Mingluan, Sun Jia’nai⁴⁸⁶ – all diese Freunde der Familie Hong – sie würden sie nie wieder schamlos nennen und auf sie herabschauen. Was würden sie jetzt noch gegen sie vorzuweisen haben? [...]“⁴⁸⁷

Doch der sicher geglaubte Ruhm erweist sich als abhängig von einer bestimmten Machtkonstellation und somit als vergänglich. Die starke persönliche Bindung an General von Waldersee, der im Text als Schlüsselfigur für Jinhuas Erfolg fungiert, hat zur Folge, dass ihr Einfluss unaufhaltsam schrumpft, sobald der General mit seiner Armee das Land verlässt. Eine erneute Wende ihres Schicksals wird eingeläutet mit einem Sturz vom Pferd, der Jinhua schwer verletzt ans Bett fesselt. Von einem Moment auf den anderen von der Außenwelt isoliert, hat sie keine Möglichkeit mehr, auf die Geschehnisse außerhalb ihres Hauses Einfluss zu nehmen. Nach der als öffentliches Spektakel inszenierten Rückkehr der Kaiserinwitwe Cixi in die Hauptstadt – die der Logik der Erzählung zufolge zuvor durch ihre Flucht nach Xi’an 西安 das Feld für Jinhua geräumt hatte – ist das Schicksal der Politikerin, Diplomatin und Wohltäterin Sai Erye 賽二爺 (alias Sai Jinhua) endgültig besiegt.⁴⁸⁸ Die große Politik liegt wieder in den

⁴⁸⁵ ZAMPERINI 2010, S. 91.

⁴⁸⁶ Lu Runxiang 陸潤庠 (1841-1915), Wang Mingluan 汪鳴鑾 (1839-1907), Sun Jia’nai 孫家鼐 (1827-1919). Einzelheiten siehe MINDEN 1994, S. 118, ZENG 2001, S. 486, 489; Biographie Lu in HUMMEL 1943, S. 360; Biographie Sun ebd. S. 673-675.

⁴⁸⁷ ZHAO 1997b, S. 365: „京里的哪個王公大臣不來跟她攀交情, 送重禮, 求她保護? 連慶親王和李鴻章大人也托她給奔走說項, 一個賣笑的苦命女人, 居然管起國家大事來了. 這下子她總算為自己報了仇雪了恥, 陸潤庠, 汪鳴鑾, 孫家鼐那群洪家的老友, 再也沒有辦法說她淫蕩無恥, 瞧不起她, 活用甚麼手段對付她了吧?...“

⁴⁸⁸ Der Name Sai Erye stammt aus der auf S. 117 Anm. 396 erwähnten legendären

Händen des kaiserlichen Hofes und seiner Beamten, die nun die Lorbeeren für Jinhuas Engagement ernten. Jinhua selbst behält gerade noch die Kontrolle über die häuslichen und geschäftlichen Angelegenheiten:

„Ich sage Dir, in diesem Haus kann ich tun und lassen, was ich will, was ich sage, ist Gesetz. Es geht noch an, wenn ich draußen Demütigungen hinnehmen muss, hier zu Hause werde ich das nicht dulden [...].“⁴⁸⁹

Geschwächt durch ihre Opiumsucht und unfähig, an ihren einstigen Glanz und Ruhm als Kurtisane anzuknüpfen, beginnt ihr gesellschaftlicher und persönlicher Abstieg. Nicht nur ihr materieller Besitz schwindet zusehends, auch die erhofften offiziellen Ehren und Lobpreisungen bleiben aus und von ihrer einst schillernden Präsenz in der Öffentlichkeit bleibt kaum mehr die Erinnerung an ihren Namen.⁴⁹⁰ Als sie am Ende dieser Abstiegsleiter vom Tod ihrer Tochter erfährt, gerät sie an den Rand des Wahnsinns:

„Jinhua hasste es, von den Leuten für verrückt gehalten zu werden, aber sie konnte ihre Gefühle nicht kontrollieren. Wenn sie glücklich war, lachte sie aus voller Kehle, war sie traurig, starrte sie wie ein Ölgötze vor sich hin und sagte kein Wort. Ein anderes Mal lärmte sie ohne Unterlass herum, so als wäre ein Damm gebrochen.“⁴⁹¹

In diesem verstörten Zustand ist sie nur noch ein Schatten ihrer selbst, sie lässt sich treiben und ergreift selbst im alltäglichen Geschäft nicht mehr die Initiative. Erst die Liebe des Revolutionärs Wei Sijiong 魏斯炅 befreit sie aus der Lethargie und weckt in ihr das Interesse, ihre Geschicke erneut ein Stück weit selbst in die Hand zu nehmen.⁴⁹² Obgleich ganz und gar unsicher über den Fortgang ihrer Beziehung zu Wei, beschließt sie, ihre Tätigkeit als Kurtisane endgültig aufzugeben, ungeachtet der damit verbundenen ökonomischen Schwierigkeiten:

„Wenn ich sonst nichts mehr zu entscheiden habe, aber über meinen eigenen Körper werde ich selbst bestimmen. Wer es wagen sollte, sich an ihm befriedigen zu wollen, dem werde ich sein gewisses Etwas abbeißen.“⁴⁹³

Sich noch immer nach Ruhe, Harmonie und Anerkennung sehnend, nimmt sie die Rolle der

Schwurbrüderschaft. Vgl. ZHAO 1997b, S. 287; XIA 1984, S. 48.

⁴⁸⁹ ZHAO 1997b, S. 397: „我告訴你, 在這個大門里我要做啥就做啥, 我說的就是王法. 外面受氣也罷, 家里不能受氣 [...].“

⁴⁹⁰ Siehe die Begegnung mit dem Bahnangestellten Cao Ruizhong 曹瑞忠 bei ihrer gerichtlich verfükten Rückkehr ins heimatliche Suzhou. ZHAO 1997b, S. 410f.

⁴⁹¹ ZHAO 1997b, S. 436: „金花痕恨別人說她有瘋傻之症, 可是她有控制不了自己的情緒, 高興時候便嘻嘻哈哈地高聲笑, 悲傷時便木頭人似的直着目光不發一語, 有時又像大河開了閘, 一句天南一句地北地聒噪個不停.“

⁴⁹² Wei Sijiong 魏斯炅 (1873-1922) – Details siehe MINDEN 1994, S. 128f.

⁴⁹³ ZHAO 1997b, S. 445: „別的事我做不了主, 自個兒的身子我倒偏要做主, 誰要敢硬來, 我就咬下他的那個.“

ehrbaren Ehefrau dankbar an, als Wei ihr die Ehe anbietet. Den neuerlichen Angriffen auf ihre Person, die sich wiederum auf ihre frühere Profession beziehen und dieses Mal aus den Reihen von Weis Familie kommen, hat sie nun aber nichts mehr entgegenzusetzen. Die Demütigungen kann sie nur ertragen, solange sie sich der Liebe Weis sicher ist:

„Nach diesen Worten von dir nehme ich alle Schwierigkeiten auf mich, ohne mich zu beklagen. Egal, was sie sagen, ich werde mich einfach taub stellen.“⁴⁹⁴

Nachdem Wei, für den sie alles überhört, jedoch plötzlich stirbt und sie schutzlos zurücklässt, verstummt sie und sucht Trost im buddhistischen Glauben. Dieser verleiht ihr nicht nur die Kraft, die Verantwortung für ihr Leben zu übernehmen, sondern auch die Kraft zu vergeben – den Menschen, die Einfluss auf ihr Leben hatten, sich selbst und auch dem Leben als solchem:

„Ich habe gehört, Sie haben sich Buddha zugewandt?“ – „Ja, ich diene ihm ergeben. Das Meer der Bitternis ist endlos, doch wenn man sich umwendet, findet man das Ufer. Ich bin zu spät umgekehrt. [...] Hass? Das ist nicht mehr nötig. Ich vergebe all jenen, die mir das Leben schwer gemacht haben; und ich danke denen, die mir geholfen und mich glücklich gemacht haben... [...] Das ist das Los der Menschen auf Erden. Man strebt zum Himmel auf, doch der Körper verharrt in der Hölle. Aber das ist wohl das Leben – ein harter, bitterer Kampf!“⁴⁹⁵

Jinhua findet ihren Frieden im Glauben an Buddha, durch dessen Lehre ihr am Ende die Vergänglichkeit alles Irdischen bewusst wird. Ihr Streben nach Ruhm und Ehre gehört der Vergangenheit an, ihre letzte Sorge gilt einem Wiedersehen mit dem Enkel ihres letzten Ehemannes, den sie einst umhegt hatte und nach Weis Tod in dessen Familie zurücklassen musste. Als jede Hoffnung auf ein solches Wiedersehen schwindet, zieht sich Jinhua alt, arm und krank endgültig aus der Öffentlichkeit zurück, nachdem diese in Gestalt eines Journalisten – den sie zunächst für jenen Enkel gehalten hatte – noch ein letztes Mal in ihr Privatleben eingedrungen war.⁴⁹⁶ Doch nach dem Resümee zu ihrem Leben und der erneuten Zurückweisung aller Gerüchte über eine illegitime Beziehung zu Graf von Waldersee gibt es für sie nichts mehr zu sagen:

„Nein.“ Die alte Dame winkte Wei Xiwen milde lächelnd zu. „Geredet haben wir bereits mehr als genug. Auf... auf Wiedersehen!“⁴⁹⁷

Mit diesen Worten zieht sich Jinhua in ein Schlafzimmer zurück, dessen Finsternis auf die

⁴⁹⁴ ZHAO 1997b, S. 458: „’有你這句話，我就是上刀山下油鍋也無怨了，他們說甚麼，我裝做聽不見就是。’“

⁴⁹⁵ ZHAO 1997b, S. 467: „’聽說你信佛了？’ – ’非常虔誠。苦海無邊，回頭是岸。我回頭已經太晚。’[...]，恨？也不必了。那些給我痛苦的人，我原諒他，幫助過我給過我快樂的人，我謝謝他... [...] 為人在世原是如此的，眼望天國，身居地獄，這樣的苦苦掙扎便是...便是一生啊！“

⁴⁹⁶ Vgl. ZHAO 1997b, S. 466ff.

⁴⁹⁷ ZHAO 1997b, S. 468: „’不。’老婦人對魏惜文擺擺手，和藹地淡淡一笑。’談得已經夠多，再...再見吧！“

Unmöglichkeit verweisen mag, Licht in das Dunkel der überlieferten Legende um Sai Jinhua zu bringen. Die Erzählung ist an ihrem Ende angelangt, einem Ende, das einerseits den Standpunkt des Romans bekräftigt, es habe keine sexuelle Affäre zwischen Sai Jinhua und Graf von Waldersee gegeben, gleichzeitig aber die Möglichkeit, überhaupt eine wahrheitsgemäße Aussage über die historische Person Sai Jinhua zu treffen, ganz generell in Frage stellt. Der Text überlässt seiner Protagonistin das letzte Wort und die letzte Handlung: sie verweigert jeden weiteren Kommentar und schließt die Türen hinter sich. Doch aus dem weiter oben ausführlich wiedergegebenen Prolog zum Roman wissen die Leserinnen und Leser, dass die Legende weiter zum Publikum sprechen wird, ebenso wie das Publikum über die Legende sprechen und sie immer wieder neu erfinden wird.

IV.2.3 Auf der Suche nach dem eigenen Ich: Identitätsverhandlungen im Kontext diverser Grenzüberschreitungen

Sai Jinhua wird vom Text durch die verschiedenen Phasen ihres Lebens begleitet. Ihr Hauptbestreben besteht darin, sich durch eine spezifische Performanz ihrer geschlechtlichen und sozialen Identität vom Stigma ihrer Profession zu emanzipieren. Am Beispiel von vier ursprünglich männlichen Protagonisten eines Qing-Romans, der einige Jahre vor dem *Niehai hua* erschien (*Haishang mingji sida jingang qishu* 海上名妓四大金剛奇書 von Wu Jianren 吳趸人⁴⁹⁸) beschreibt Paola Zamperini, wie sich der performative Charakter des Geschlechts (*gender*) offenbart.:

„[...W]hen Mo Liqing loses his penis, he finds himself physically a woman, but has to go through a series of deeper transformations to learn *how* to be a woman. His gender identity is learned and reinforced constantly: the action of gender is a ritual drama, which requires a repeated performance.“⁴⁹⁹

Judith Butler folgend sieht sie Mo Liqings Erscheinung als Frau durch drei Dimensionen gleichermaßen hervorgebracht, „anatomical sex, gender identity and gender performance“:

„Gender should not be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts. Bodily gestures [...] are stylized, and they require an audience that assigns them value and recognizes them as

⁴⁹⁸ Wu Jianren 吳趸人 (1867-1910): *Haishang mingji sida jingang qishu* 海上名妓四大金剛奇書 (Die fabelhafte Geschichte der vier Schutzgötter der berühmten Kurtisanen Shanghais), 1898 erschienen. Im Roman wollen vier Schutzgötter (Brüder) das irdische Leben testen und werden dafür in Frauen verwandelt. Die körperliche Umwandlung des anatomischen Geschlechts, bei der der Penis durch die Vagina ersetzt wird, genügt jedoch offenbar noch nicht, um tatsächlich auch ihre geschlechtlich bestimmte Identität neu zu definieren.

⁴⁹⁹ ZAMPERINI 2010, S. 42.

Bei Zhao Shuxia durchläuft nun nicht die geschlechtliche Identität ihrer Protagonistin eine Transformation; das Interesse liegt hier auf der sozialen Identität und der mit ihr verbundenen, vom Publikum erwarteten und vorausgesetzten Performanz. Aufgebaut wurden diese Erwartungen in zweierlei Hinsicht, erstens durch die ständigen Neuaufnahmen der speziellen Geschichte der Sai Jinhua nach ihrer ersten literarischen Bearbeitung Ende des neunzehnten Jahrhunderts, und zweitens durch die Vielzahl der Kurtisanenerzählungen Ende des neunzehnten und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts im Allgemeinen, in denen das Bild von der verführerischen, doch gefährlichen, zuweilen vor allem im sexuellen Sinne übermächtigen Kurtisane immer und immer wieder heraufbeschworen wird (wenn man von wenigen Ausnahmen einmal absieht). Mit ihrer Inszenierung erinnert Zhao Shuxia zwar ständig an dieses Bild, doch nur, um die Erwartungen des Publikums in Bezug auf die Kohärenz zwischen sozialer Identität der Figur und ihren Handlungen, ihrem Auftreten konsequent zu enttäuschen. Die Autorin zeigt ein ausgeprägtes Interesse daran, die Figur von den Handlungszwängen und moralischen Implikationen der ihr auferlegten Identität zu befreien, um so den Blick zu schärfen für das dahinter verborgene Individuum und sein Potential historisch bedeutsamen Handelns. Dabei bedient sich die vielschichtige Performanz der Figur bei so unterschiedlichen sozialen Identitäten, dass die Festlegung auf eine einzige am Ende unmöglich wird.⁵⁰¹

Die Erzählung setzt einen Prozess in Szene, in dessen Verlauf sich die Konstitution eines Subjektes im Verhandeln von Identitäten vollzieht. Das Interesse des Textes richtet sich dabei offensichtlich auf die spezifischen sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen, unter denen die auf sprachlicher Ebene durch ein selbstbewusst sprechendes „Ich“ deklarierte Emanzipation zum selbstbestimmten weiblichen Subjekt denkbar wird. Die Untersuchung dieser Rahmenbedingungen soll die Handlungsmöglichkeiten im Spannungsfeld jener Identifizierungsmuster aufzeigen, die sich aus der gleichzeitigen Wirkung althergebrachter Kategorien und neu gewonnener Perspektiven ergeben.

Am Anfang ihres Weges scheinen Jinhua mehrere Möglichkeiten zur Verfügung zu stehen. Ihre Vergangenheit bzw. die ihrer Familie weisen sie nicht eindeutig einer bestimmten sozialen Klasse zu, aus der sich ein fixes Identifikationsmuster notwendig ergeben würde. Bedingt wird

⁵⁰⁰ Ebd., S. 43.

⁵⁰¹ Eine ähnliche Beobachtung findet sich bei Anita Mannur in Bezug auf die Demonstration ethnischer Identität in Indisch-Amerikanischer Literatur: „To be seen as "Indian" implicitly demands a particular set of performative behavior; the Indian-seeming subject is only considered "Indian" if she speaks a certain way and recognizes the "correct" way of doing things.“ (MANNUR 2007, S. 24).

diese Ambivalenz in der Klassenzugehörigkeit durch das Schicksal der einstigen Beamtenfamilie, die infolge des Taiping-Aufstandes aus ihrer Heimat vertrieben wird und die Grundlagen ihres materiellen Wohlstandes einbüßt.⁵⁰² Dem gegenüber steht der soziale Aufstieg der Familie des zukünftigen Ehemannes, der ebenfalls durch die Turbulenzen des Taiping-Aufstandes verursacht wird:

„Tatsächlich stammt Hong, der Erste unter den Gelehrten, aus armseligen Verhältnissen. Als seine Familie damals vor den Langhaarigen aus Huizhou nach Suzhou floh, hatten sie im wahrsten Sinne des Wortes keinen Fen in der Tasche. Als er zum zweiten Mal zu den Prüfungen in die Hauptstadt aufbrach, konnte er nicht einmal die Reise bezahlen. Die Familie in Huizhou hat dann das Geld für ihn aufgebracht.“⁵⁰³

Wer einst wohlhabend war, ist nun zu niederer Arbeit gezwungen – der Vater Jinhua wird als kranker Wasserträger eingeführt - und wer früher auf die Hilfe anderer angewiesen war, gehört nun zu den angesehensten Gelehrten und Beamten des Landes. War in früheren Texten die Beziehung vom Schicksal vorherbestimmt gewesen, so scheint bei Zhao Shuxia die Zugehörigkeit zu scheinbar klar gegeneinander abgegrenzten sozialen Kategorien vom Schicksal bestimmt zu sein. Während die Idee der Reinkarnation⁵⁰⁴ die sozialen Grenzen ganz und gar unberührt ließ, geraten gerade diese bei Zhao Shuxia ins Wanken. Wo Grenzen durchlässig werden, werden Grenzüberschreitungen nicht nur leichter, sie verlieren sogar an gesellschaftlicher Brisanz. Dadurch verlieren Zugehörigkeiten ihre Funktion als identitätsbestimmende Faktoren und können jederzeit neu definiert werden, ohne dass dies gesellschaftliche Sanktionen nach sich ziehen würde. Mithin wäre den üblichen Kategorisierungen von vornherein der Boden entzogen. Entsprechend setzen Text und Figur sich vehement gegen Repräsentationsmuster zur Wehr, die die gesellschaftliche Wahrnehmung sozialer Identitäten im Allgemeinen prägen und frühere Darstellungen Sai Jinhua im Speziellen dominieren.

Jinhua soll ihre Rolle annehmen, soll sich mit ihr identifizieren (auch damit sie identifizier-

⁵⁰² Zwar deutet Zhao Shuxia hier die Geschichte nur an, doch ist die tragische Geschichte der Familie aus dem SJHBS allgemein bekannt. Vgl. Kap. IV.2.2 S. 122 Anm. 413.

⁵⁰³ ZHAO 1997b, S. 16: „其實洪狀元是貧寒出身，當年洪家逃長毛從徽州到蘇州，窮得响當當分文皆無。他第二次進京考試，聯盤纏都沒有，還是徽州老家族人給湊了個數目。“ [Anm.: Mit den Langhaarigen sind die Taiping-Rebellen gemeint. *Fen* ist die kleinste chinesische Währungseinheit, die in der Qing-Zeit eingeführt wurde. Huizhou wird im SJHBS auch als die ursprüngliche Heimat von Sai Jinhua Familie angegeben. Vgl. Kap. IV.2.2 S. 122 Anm.413].

⁵⁰⁴ Siehe Kap. IV.1.2 S. 104. Bei Zeng Pu gibt es keine Hinweise auf eine frühere Armut der Familie Jin Wenqings alias Hong Jun. Als schicksalhaft wird das Zusammentreffen dort betrachtet, weil Jin in Fu Caiyun die Reinkarnation einer früher von ihm abgewiesenen Kurtisane zu erkennen meint, die sich seinetwegen das Leben genommen hatte. Vgl. ZENG 1980, S. 66 (Übers. ZIMMER in: ZENG 2001, S. 116).

bar wird): sie soll die verführerische und doch hintertriebene Prostituierte sein, die all jenen Männern, die ihr zu Füßen liegen, Geld und Juwelen abpresst, sie hintergeht und nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht ist. Nach außen muss sie sich tatsächlich ein Stück weit auf all dies einlassen, muss sie tun, was aus ökonomischen Gründen getan werden muss. In der Anfangsphase hat sie keine andere Möglichkeit, als ihren Körper selbst zum Objekt zu machen.⁵⁰⁵ Innerlich jedoch verflucht sie die Männer, die sie auf ihren Körper und seine sexuellen Dienste reduzieren wollen:

„Möge der Himmel all jene grausamen Lüstlinge strafen. Eines Tages werde ich eine Grube ausheben und euch alle lebendig begraben.“⁵⁰⁶

Hier zeichnet sich eine – von der Figur bewusst vollzogene – Abspaltung der übernommenen sozialen Rolle von ihrer Persönlichkeit ab, die in früheren Texten, wo der Beruf der Prostituierten in ihrem inneren Wesen begründet liegt, nicht in Betracht gezogen wurde. Das Besondere an Zhao Shuxias Roman liegt darin, dass sie deutlich zwischen der Innen- und der Außensicht auf die Figur differenziert, so dass der Blick frei wird für die Komplexität von Identifizierungsprozessen. Immer wieder wird die Selbstwahrnehmung der Figur mit dem Blick der Gesellschaft auf sie konfrontiert und durch diesen Blick gelenkt und/oder modifiziert. Diese ständige, unfreie Auseinandersetzung mit den sozio-kulturellen Normen der traditionellen chinesischen Gesellschaft, ihren historisch bedingten Schwankungen sowie den sich daraus ergebenden neuen Identifikationsmöglichkeiten wirkt sich entschieden auf die Anlage der Figur aus.⁵⁰⁷

Eines der auffälligsten Merkmale der Figur ist ihre Mobilität. Sie gestattet es den Autoren, Sai Jinhuas Geschichte als roten Faden für ein historisches und soziales Portrait ihrer Zeit zu benutzen, oft genug mit Blick auf die politischen und gesellschaftlichen Fragen der eigenen Zeit.⁵⁰⁸ Am Ende der Qing-Zeit war eine erhöhte Mobilität weder in räumlicher noch in sozialer Hinsicht ein neues Phänomen für die chinesische Gesellschaft. Auf kultureller Ebene unterlag nicht nur die Gesellschaft selbst einem ständigen Wandel, auch Individuen konnten verschiedene kulturelle Räume durchwandern. Die inneren politischen Unruhen und ökonomischen Probleme,

⁵⁰⁵ Siehe auch Kap. IV.2.2 S. 125f.

⁵⁰⁶ ZHAO 1997b, S. 23: „天利這些殘忍的淫棍，看我哪天挖個坑把你們全體活埋。“

⁵⁰⁷ Unfrei ist diese Auseinandersetzung im Sinne Judith Butlers, die davon ausgeht, dass die Annahme einer geschlechtlichen, kulturellen und/oder sozialen Identität durch den sie regulierenden Apparat vorgeschrieben wird. „Handlungsvermögen“ findet sie dann „paradoxe Weise in den Möglichkeiten [...], die in der und durch diese unfreie Aneignung des regulierenden Gesetzes eröffnet werden, durch die Materialisierung dieses Gesetzes, die zwangsweise Aneignung und Identifizierung mit jenen normativen Forderungen.“ (vgl. Butler 1997a, S. 36)

⁵⁰⁸ Siehe Kap. IV.2.1 S. 118 Anm. 398.

die das Kaiserreich im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts heimsuchten und das Land noch in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts nicht zur Ruhe kommen ließen, potenziierten diese Erscheinungen um ein Vielfaches und erweiterten das Spektrum der Möglichkeiten erheblich. Durch sein aggressives Vordringen in unterschiedliche Lebensbereiche Chinas drängte sich der Westen zusätzlich mit ökonomischen, sozialen und kulturellen Alternativen auf. So ist die Geschichte der Sai Jinhua fest in ihrer Zeit verankert, wobei der Rückgriff auf historische und literarische Vorbilder die veränderten Realitäten und das aus ihnen hervorgehende Bedürfnis zur Neuorientierung klar hervortreten lassen.⁵⁰⁹ Die Autoren jener langen, fruchtbaren, aber auch schmerzhaften Ära des Wandels (von Fan Zengxiang über Zeng Pu, Liu Bannong bis hin zu Xia Yan) arbeiten an dieser Figur auf unterschiedliche Weise ihr eigenes, zwiespältiges Verhältnis zum Zeitgeschehen ab.

Sai Jinhua verkörpert dabei einen ganz bestimmten Aspekt – die Öffnung dem Westen gegenüber mit ihren komplexen Folgen für die chinesische Kultur und Gesellschaft. Während bei anderen Prostituiertenfiguren in der Literatur diese „Öffnung“, die sich in der Übernahme westlicher Mode, dem Erlernen von Fremdsprachen, der Ausweitung des Geschäfts auf westliche Kundschaft und der Anhäufung westlicher Gebrauchs- und Kunstgegenstände manifestiert, lediglich zum Geschäft gehört und im Prinzip ohne Folgen für ihre gesellschaftliche Position bleibt⁵¹⁰, hat Sai Jinhuas Aufenthalt im Westen nachhaltigen Einfluss auf ihre Biographie sowie deren öffentliche Darstellung. Ihr Hinwegsetzen über traditionelle soziale und kulturelle Grenzen, das zum Teil mit einer persönlichen Trotzhaltung, zum Teil aber auch mit Umständen motiviert wird, die ihr keine Wahl lassen, verweist auf eine den Umständen der Zeit geschuldete Durchlässigkeit dieser Grenzen, die dem Stoff für Zhao Shuxia eine besondere Bedeutung verleiht und deshalb von ihr besondere Aufmerksamkeit erfährt.

Wie weiter oben bereits angedeutet, widersetzt sich Zhao Shuxias Protagonistin von Anfang an den an sie herangetragenen Erwartungen und Maßstäben, die sie auf eine durch ihr Geschlecht und ihre berufliche Herkunft bestimmte soziale Rolle festschreiben sollen. Mit kleinen Ausflügen in die geschäftigen Straßen ihrer Heimatstadt Suzhou beginnt Jinhua ihren Weg als junges Mädchen. Damit lässt sie nicht nur die einengenden Mauern des eigenen Hauses hinter sich, sondern sie verstößt auch gegen die Normen weiblicher Schicklichkeit, auf die sie von Kindesbeinen an eingeschworen werden soll. Nachdem sie diese Grenzverletzung, die in der Tä-

⁵⁰⁹ Vgl. HU 2000, S. 57.

⁵¹⁰ Vgl. ZAMPERINI 1999b. Bei den Veränderungen, die stattfinden, fügt sich der Westen als lediglich ein Aspekt unter vielen ein in die gesamtgesellschaftliche Entwicklung Chinas am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Zu den entsprechenden Darstellungen in der Literatur siehe ZAMPERINI 1999b, zu historischen Untersuchungen HERSHATTER 1994, 1997.

tigkeit als Prostituierte ihre scheinbar einzig logische Folge findet, mit ihrer körperlichen und seelischen Unversehrtheit bezahlt hat, ist sie bereit, in die „inneren Gemächer“ zurückzukehren, die ihr, von außen betrachtet, Sicherheit und Anerkennung versprechen, so lange sie sich an die Regeln hält:

„Schwester Taotao [...] schien zu befürchten, dass sie in der Familie Hong ihr Temperament nicht würde zügeln können. Aber wie sollte sie es wagen? Sie hatte längst begriffen, dass das Leben in der Vergnügungswelt eine leere Illusion war. Es war wirklich ein Glück für sie, dass sie so früh einen ruhigen Hafen gefunden hatte und an einen Mann wie Herrn Hong verheiratet wurde. Sie war von ganzem Herzen bereit [für dieses neue Leben], warum sollte sie sich also nicht anständig und redlich benehmen?“⁵¹¹

Im Falle einer Konkubine bedeutet „anständiges und redliches“ Benehmen vor allem Demut, Unterwürfigkeit und Dienstbeflissenheit. Doch wie sich nach einem recht freundlichen Empfang im Hause Hong herausstellt, genügen Anstand und Redlichkeit durchaus nicht. Obwohl ihr Verhalten nichts zu wünschen übrig lässt und sie sich nach außen bereitwillig in die Familienregeln und -strukturen einfügt, wird jeder ihrer Schritte argwöhnisch und missgünstig beobachtet. Ohne sich offenkundiger Fehltritte schuldig gemacht zu haben, sinkt ihr Ansehen innerhalb der Familie rasch:

„Seit drei Monaten war sie jetzt mit Hong verheiratet. Nach dieser Zeit wusste sie nur zu gut, wie schwierig das Leben einer ehrbaren Person war. Abgesehen von allem anderen, wusste sie nicht so recht, was sie mit ihrer Zeit anfangen sollte. [...] Im Vergleich zu den anderen bekam sie vom Herrn die größte Zuwendung. Trotzdem fühlte sie sich meistens leer, so leer, dass sie nicht wusste, wie sie sich die Zeit vertreiben sollte. Die Herrin hatte ihr zu verstehen gegeben, dass sie nur wenig Kontakt zu ihrer Familie haben würde; die Gesichter des jungen Herrn und seiner Gattin waren so eisig, als wären sie mit Reif überzogen. Die unverhohlene Verachtung in der Stimme der jungen Herrin schmerzte sie besonders, gab sie ihr doch das Gefühl, nicht nur eine Außenseiterin in dieser Familie zu sein, sondern [überhaupt] eine unerwünschte Person ohne Ansehen.“⁵¹²

Die räumliche Trennung von dieser Familie, die durch den gemeinsamen Aufenthalt mit Hong erst in Peking und später in Europa geschaffen wird, verspricht Jinhua das Entkommen aus traditionellen moralischen Wahrnehmungs- und Identifizierungsmustern. In Peking wird die

⁵¹¹ ZHAO 1997b, S. 25: „桃桃大姐 [...] 放佛就怕她到了洪家耍脾氣腦性子。其實她哪理會呢？河上的賣笑生涯不過是鏡花水月一場空，她已把事情看透，能早早找到一個好歸宿，嫁給洪老爺那樣的人，正是她的造化，是心甘情願的，她怎麼會不規規矩矩老老實實的做人家呢？“

⁵¹² ZHAO 1997b, S. 40f.: „嫁到洪家3個多月，做了3個月的正經人，深感正經人更不容易做，別的不提，只時間一樣就難打發。[...] 相比之下，她算最得老爺眷顧的了，可她還是覺得總在空着，空得不知該怎樣打發時日。夫人說不希望她與娘家人多來往，少爺和少奶奶的臉色又總是冷得像掛了層霜。尤其是少奶奶，言語表情間毫無掩飾對她的輕視，這使她特別痛心，感到自己在這個家裡不但是個外人，也是個沒有身份的多餘的人。“

strenge Familie zunächst noch ersetzt durch Traditionalisten in Hongs Umfeld, die seine Verliebtheit belächeln und ihr Auftreten als Anmaßung empfinden. Ihre Fürsorge, ihre Umsicht, ihr Geschick erleichtern zwar das Leben Hongs erheblich und würden jeder rechtmäßigen Ehefrau zur Ehre gereichen, doch an ihrer Reputation ändert dies alles nichts. Sie hat zudem weder Einblick in die beruflichen Angelegenheiten ihres Gatten, noch ist sie in irgendeinem häuslichen Bereich entscheidungsmächtig. Auf der praktischen Ebene ist sie also durchaus in der Lage, die Ehefrau Hongs zu ersetzen, doch auf der symbolischen Ebene gelingt ihr dieser Schritt unter den gegebenen Umständen in Peking nicht.

Um aus dem Schatten der ihr zugeschriebenen sozialen Identität heraustreten zu können, bedarf es einer weit größeren Distanz zu den chinesischen Familienhierarchien mit ihrer asymmetrischen Machtverteilung. Eine solche Distanz kann, so will es der Text, nur durch das Verlassen des Landes in Richtung Westen herbeigeführt werden. Die Reise nach Europa löst eine Art Initialzündung aus: indem sie das Land verlässt, lässt sie auch die einschränkenden sozio-kulturellen Aspekte ihrer Herkunft hinter sich. Zwar kann sie ihren Kritikern nicht entkommen – in der Gesandtschaft gibt es unter den Chinesen außer Hong selbst niemanden, der ein gutes Wort für sie übrig hätte – doch in Berlin eröffnen sich ihr Alternativen, die sie nicht ungenutzt vorbeiziehen lassen wird. Während ihre Versuche, eine perfekte Hausherrin und Gesandtengattin zu präsentieren, bei den chinesischen Mitarbeitern ihres Mannes wohl auf Überraschung nicht aber auf die erhoffte Bewunderung oder gar Anerkennung treffen, erobert sie die Herzen der Berliner *high society* im Sturm. Wo ihr von der einen Seite Kompetenzüberschreitung, Lasterhaftigkeit, Maßlosigkeit sowie ein Mangel an persönlichem und nationalem Ehrgefühl vorgeworfen werden, erntet sie auf der anderen Seite uneingeschränktes Lob für ihre Sprachkenntnisse, ihr Organisationstalent, ihren Geschmack, ihre Gesellschaftsfähigkeit. Aus Sicht des Textes ermöglicht es der Aufenthalt in der Fremde Jinhua, zwei wichtige gesellschaftliche Tabus zu durchbrechen und so ihren Handlungsspielraum zu erweitern. Zum einen setzt sie sich klar über kulturelle Grenzen hinweg, indem sie sich den westlichen Gepflogenheiten vorbehaltlos öffnet, keinerlei Berührungsängste gegenüber den Europäern zeigt und deren Haltung zum Leben gar zu der ihren macht. Dies hat zur Folge, dass sie zum anderen gegen die chinesische Geschlechtertrennung verstößt, indem sie mit ihren Auftritten in der Öffentlichkeit und den regen Kontakten mit einflussreichen europäischen Persönlichkeiten verschiedener Bereiche in das männlich dominierte Feld chinesischer Politik und Diplomatie vordringt.

In den relevanten Kreisen in Berlin löst ihr Auftreten genau das Gegenteil von dem aus, was die chinesischen Beamten im auswärtigen Dienst mit all ihren Auslandserfahrungen befürchten. Dem Qing-Reich wird keinerlei Schaden zugefügt, denn die Kombination aus Jinhuas

exotischer Schönheit und ihrer Anpassung an europäische Umgangs- und Alltagspraktiken ringt den Europäern Bewunderung, Respekt und Achtung ab und mündet in ein weitgehend gleichberechtigtes Verhältnis beider Seiten:

„Jinhua war tatsächlich allmählich bis in die höchsten gesellschaftlichen Kreise Berlins vorgedrungen. Inzwischen sprach sie einigermaßen fließend Deutsch und übertraf dabei sogar manch andere Gesandte. [...] Die chinesische Gesandtschaft und ihre Mitarbeiter, ja selbst der Gesandte Hong Wenqing in Person hatten bisher wenig Aufmerksamkeit bei den Westlern geweckt. Doch weil die Gesandte einen so guten Eindruck hinterließ, schien sich auch die Einstellung der Menschen zum großen Reich der Qing, zur Gesandtschaft und zu den Chinesen allgemein zu verbessern.“⁵¹³

Vor dem Hintergrund der fortschrittsorientierten zeitgenössischen Diskurse hätte ihr von chinesischer Seite auch alle – von ihr instinktiv erwartete – Ehre dafür gebührt. Doch die traditionalistischen Widersacher, die sie mit ihren Handlungen für sich gewinnen will, sehen in der Hochachtung der Europäer für sie eine große Gefahr für das Ansehen des Kaiserreiches, das in deren konservativer Vorstellung nur durch ein striktes Beharren auf traditionellen Normen und Strukturen gewahrt werden kann. Die offizielle Gattin Hongs hatte die Reise in den Westen gerade deshalb abgelehnt, weil sie die negativen Auswirkungen der damit verbundenen, scheinbar notwendigen Verstöße gegen die chinesischen Gebote der Sittlichkeit auf ihre gesellschaftliche Reputation fürchten musste. Nach einem Gespräch über die angeblich üblichen körperbetonten Begrüßungsrituale der Ausländer hatte sie erklärt:

„'Ich werde meinen Gatten nicht ins Ausland begleiten,' sagte Frau Hong plötzlich sehr ernst. 'Ich stamme aus einer angesehenen Beamtenfamilie. Ich kann unmöglich auf diese Art mit den Ausländern verkehren.'“⁵¹⁴

Wenn man von Jinhua annahm, dass ihr derlei Gepflogenheiten gleichgültig wären, implizierte dies zweierlei: erstens, der hautnahe Kontakt zu Fremden würde einer ehemaligen Prostituierten kaum Schwierigkeiten bereiten; zweitens, die vorprogrammierte und einkalkulierte Missachtung durch vornehme chinesische Kreise könnte ihr auch auf gesellschaftlicher Ebene keinen nennenswerten Schaden zufügen.

„Ganz richtig. Es ist wohl das Beste, wenn die neue Nebenfrau mitgeht. Ihr wird es nichts ausmachen.“⁵¹⁵

⁵¹³ ZHAO 1997b, S. 108: „事實上金花已漸漸打入柏林的上流社交圈子。她的德語已說得相當流利，在使節夫人中算是說得好的。[...] 中國使館和使館里的人，甚至洪文卿公使本身，都沒引起西方人的注意。因為對公使夫人印象好，人們竟仿佛連帶着對大清朝，使館和中國人的印象都好了。“

⁵¹⁴ ZHAO 1997b, S. 69: „'我是不跟老爺出洋的。' 洪夫人忽然鄭重地說，'我是官宦之家出身的大家小姐，絕不能去跟洋人搞那一套。'“

⁵¹⁵ Vgl. ZHAO 1997b, S. 69: „對，新姨奶奶去最合適，新姨奶奶不在乎。“

Körperliche Integrität und den Anspruch auf gesellschaftliche Anerkennung hatte sie durch das Eintreten in die Vergnügungswelt längst eingebüßt. Dennoch wird ihr Auftreten mit den Maßstäben gemessen, die normalerweise für eine Gesandtengattin gelten würden. Am Ende wird ihr genau das Verhalten zum Vorwurf gemacht, das man von ihr erwartete, als man sie anstelle der ersten Ehefrau Hongs ins Ausland schickte:

„Sie untersteht sich doch tatsächlich, mit den Ausländern zu reden, mit ihnen zu lachen und ihnen die Hände zu schütteln. Sie ist absolut schamlos.“⁵¹⁶

Diese Darstellung, bei der die Figur auf der einen Seite die moralische Integrität der ehrbaren Ehefrau schützen soll, auf der anderen Seite jedoch nie selbst als moralisch integre Person Anerkennung finden kann, zeigt, wie die Zugehörigkeit zu einer sozialen Kategorie den einzigen Maßstab für die Beurteilung der Moralität einer Person liefert. Indem das, in früheren Texten als gegeben vorausgesetzte, starre Verhältnis zwischen Moral und sozialem Status infrage gestellt wird, werden gleichzeitig die der Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern und sozialen Klassen zugrundeliegenden Normen und Kategorien selbst hinterfragt.

Sie werden zusätzlich außer Kraft gesetzt, wenn die Europäer ihrerseits weder der sozialen Herkunft dieser hochverehrten Dame noch der Verhaltensnormen gewahr werden, die für eine Person in der von ihr formal besetzten Position nach traditionellen chinesischen Vorstellungen bindend wären. So beruhen die Wertschätzung für Jinhua und der sich für sie ergebende Handlungsspielraum auf einer doppelten Missdeutung ihrer tatsächlichen Position. Auf der einen Seite betrachtet man sie als die offizielle Gesandtengattin, deren vornehme Herkunft als Faktum vorausgesetzt wird und der deshalb alle Türen der höheren Gesellschaft offen stehen. Auf der anderen Seite verehrt man sie dabei zusätzlich für ein Auftreten, das, wie wir gesehen haben, für eine Frau in solch gehobener Stellung in der chinesischen Tradition zur Gefahr für ihre Reputation werden kann. Der Text erzeugt den Eindruck, dass Jinhua von den Europäern allein aufgrund ihres Verhaltens und Auftretens beurteilt wird. Selbst nachdem die beteiligten Personen von ihrer eigentlichen Stellung in der chinesischen Gesellschaft erfahren, ändert sich an ihrer positiven Reputation nichts. Der Westen wird hier, unter Missachtung seiner tatsächlichen Haltung zur Prostitution, humanistisch überhöht, um ihn als kulturelles Gegengewicht zur chinesischen Tradition mit ihren starren Vorstellungen von den Geschlechterrollen präsentieren zu können.⁵¹⁷ Zhao Shuxia wiederholt damit scheinbar den kolonialistischen Gestus, mit dem die „zivilisierte“

⁵¹⁶ ZHAO 1997b, S. 107: „虧她, 見了洋人又說又笑又握手, 真拉得下來臉!“

⁵¹⁷ Romanfiguren wie die Kurtisane Marguerite aus der „Kameliendame“ zeigen, dass den Prostituierten auch im Westen die Türen zur höheren Gesellschaft verschlossen waren (vgl. DUMAS 1982).

westliche Welt einst dem „barbarischen“ China begegnet war. Es wird jedoch zu zeigen sein, dass sie ihn weder verteidigt noch für sich übernimmt. Da Jinhua's Probleme mit der Subjektivität nicht allein kulturell bedingt sind, kann für sie die Lösung nicht darin bestehen, eine als rückständig bezeichnete Kultur schlicht durch eine andere, scheinbar überlegene zu ersetzen. So eröffnet der Westen der Figur zwar eine Reihe neuer Perspektiven, aber als Alternative zur chinesischen Gesellschaft wird er nicht in Erwägung gezogen. Deshalb widmet sich der Text in erster Linie der Situation Jinhua's innerhalb des ihr vertrauten sozialen und kulturellen Gefüges.

Jinhua's Version einer politisch und persönlich loyalen chinesischen Beamtingattin vereint in sich eine Reihe von Eigenschaften und Verhaltensweisen, die der vorherrschende soziale Diskurs durch die Zuordnung zu sich gegenseitig ausschließenden sozialen und geschlechtlichen Kategorien eigentlich unvereinbar erscheinen lässt. Aus den früheren Texten übernimmt Zhao Shuxia durchaus charakteristische Wesenszüge für ihre Figur, aufgrund derer sie stets als Prostituierte identifiziert worden war. Jinhua ist selbstbewusst, zuweilen auch trotzig, sie ist weder demütig noch bescheiden, dafür rastlos, wissbegierig und talentiert genug, eine Fremdsprache zu lernen; sie geht offen auf fremde Menschen zu und hat überhaupt wenig Scheu vor dem Fremden; sie verfügt über einen guten Geschäftssinn, liebt Vergnügungen, Gesellschaften, Schmuck und schöne Kleider, und sie versteht es, ihr Verhalten unterschiedlichen Situationen anzupassen. Wie in den anderen Texten braucht sie diese Eigenschaften, um die ihr zugedachten Rollen zu übernehmen. Doch während sie früher als Kurtisane zufällig zwischen die Fronten geriet und die nötigen Fähigkeiten mitbrachte für die Lösung der dort anfallenden Probleme, wird sie bei Zhao Shuxia zufällig zur Prostituierten, deren vornehmer Wesen ihre wahre Bestimmung in der Vermittlung zwischen den Kulturen und Nationen findet. Um ihre Redlichkeit unter Beweis zu stellen, konstruiert die Autorin verschiedene Identifikationsfiguren für ihre Protagonistin, die aus ihrer Sicht entweder im traditionellen chinesischen (Frau Hong, Frau Xu) oder im westlichen Sinne (Sophia, Gräfin von Waldersee) ihre Rolle als Frau, Ehegattin, Mutter ausfüllen. Doch der Text führt auf keine der aufgezeigten Möglichkeiten hin, sondern öffnet die Bühne für etwas Drittes, etwas, das zwischen diesen Zuweisungen verortet wird.

Bei der Erfüllung ihrer Aufgaben als Gesandtingattin orientiert sich Jinhua zunächst selbstverständlich an dem für sie nächstgelegenen und auch verbindlichsten Vorbild ihrer Umgebung, der Ehefrau Hong's. Diese führt den Haushalt der Familie in Suzhou mit viel Umsicht und Strenge und achtet dabei stets auf die Vereinbarkeit der Etikette mit den Bedürfnissen der Familienmitglieder, damit das öffentliche Ansehen ebenso wie das durch die strikte Hierarchie abgesicherte Gleichgewicht innerhalb des Hauses gewahrt bleiben. In ihrer Abwesenheit übernimmt Jinhua mühelos all ihre Verpflichtungen wie die Organisation des Haushaltes von der Einrich-

tung der Wohnräume über Verpflegung und Kleidung bis hin zur Aufsicht über die Dienerschaft, die Fürsorge für den Gatten sowie den Empfang und die Unterhaltung von Gästen.⁵¹⁸ Ihren Höhepunkt in der Beziehung erlebt sie, als sie in Berlin die Möglichkeit bekommt, als offizielle Gesandtengattin einen diplomatischen Empfang für angesehene Persönlichkeiten der deutschen und europäischen Politik zu arrangieren. Dabei muss sie natürlich nicht nur den hohen Ansprüchen Hongs entsprechen, der vor allem in Fragen der Kleidung und der Speisen kompromisslos die Einhaltung der chinesischen Etikette verlangt. Sie muss auch die Gewohnheiten und Vorlieben der europäischen Gäste in die Vorbereitung einbeziehen und alles in Einklang bringen. Belohnt wird sie für die umsichtige, sorgfältige Wahrnehmung ihrer Verantwortung mit dem Auftritt in den offiziellen Kleidern der Beamtengattin und einer zentralen Rolle auf dem Empfang:

„Heute trug Jinhua die vorgeschriebene Festkleidung der Gattin eines *zhuangyuan*. [...] Jinhua stieg die Treppe hinunter. Vornehm und anmutig schwenkte sie die in eine prächtige, atlasseidene Jacke gehüllte, schmale Hüfte und die mit Armreifen behangenen Arme. In vollendeter Manier, würdig und taktvoll begrüßte sie die Gäste mit höflichen Worten wie ‚Welche Ehre, sie bei uns begrüßen zu dürfen‘, ‚Wir fühlen uns sehr geehrt‘, ‚Herzlich Willkommen‘.“⁵¹⁹

Vom Moment ihres Erscheinens an ist die gesamte Aufmerksamkeit, sowohl des Textes als auch der anwesenden Gäste, auf sie gerichtet. Der offizielle Gastgeber, der Gesandte des Qing-Reiches, Hong Wenqing, tritt nur am Rande in Erscheinung. Die wichtigste Ansprechpartnerin ist Jinhua:

„Natürlich war sie der Mittelpunkt des Banketts. Es gab nicht einen unter den Gästen, der nicht zu ihr gekommen wäre, um ein paar Worte mit ihr zu wechseln.“⁵²⁰

Die chinesische Geschlechterhierarchie ist damit freilich auf den Kopf gestellt. Für eine Beamtengattin ziemt es sich gerade nicht, die Aufmerksamkeit von Gästen derart auf sich zu ziehen, das Wort zu ergreifen und ihren Mann in den Schatten zu stellen. Im *Sai Jinhua benshi* findet sich entsprechend eine ganz andere Schilderung ähnlicher Anlässe:

„Allerdings sollte bei Empfängen in der Gesandtschaft nach ausländischem Brauch auch die Gattin des Gesandten den Gästen Gesellschaft leisten. Doch ich erschien nur zur Begrüßung, gab jedem die Hand und zog mich dann wieder zurück.“⁵²¹

⁵¹⁸ Vgl. ZHAO 1997b, S. 52ff., 89f., 224.

⁵¹⁹ ZHAO 1997b, S. 98: „金花今天穿上了狀元夫人的大禮服 [...] 金花下了樓, 斯文而有韻致地擺動着裹在金緞襖里的纖腰和帶着鐲子的手臂, 姿態優雅地和客人們說着 ‚幸會‘, ‚非常榮幸‘, ‚歡迎‘ 之類的應酬話, 大方又得體.“

⁵²⁰ ZHAO 1997b, S. 100: „她自然是宴會的中心, 沒有哪個客人不過來跟她談談聊聊.“

⁵²¹ LIU, WU 1985, S. 13: „便是使館里遇着請客, 按照外國規矩, 欽差夫人應該出來奉陪, 可是我只出來打個招呼, 同他們握握手, 就退回去.“ Teilweise eigene Übersetzung; siehe auch WILHELM 1957, S. 49.

Bei Zhao Shuxia gewinnt Jinhua mit diesem und späteren Auftritten die Herzen der Deutschen sowohl für sich als auch für die chinesische Kultur.⁵²² Der rechtmäßigen Frau Hong wäre in ihrer Ausübung der Funktion ein solcher „Erfolg“ verwehrt geblieben, weil sie unter strenger Wahrung der Regeln wohl kaum zur Belebung des Empfangs beigetragen hätte. Jinhua muss sich hingegen nur äußerlich mit ihrer Rolle identifizieren. Aufgrund ihrer persönlichen Veranlagung und ihrer sozialen Stellung hat sie keine Mühe, sich den fremden Gegebenheiten anzupassen bzw. sich von ihnen beeinflussen zu lassen. Indem sie den sich anbietenden Handlungsspielraum nutzt, gelingt es ihr, ihre rein körperliche Erscheinung zu transzendieren und sich zumindest vorübergehend als autonomes Subjekt zu etablieren.

Der Gesandte Hong billigt das aus chinesischer Sicht anmaßende Auftreten seiner Konkubine weitgehend. Fast scheint es, als ob ihre öffentliche Präsenz ihm erlaubt, sich selbst im Hintergrund zu halten. Obwohl das kein gutes Licht auf ihn wirft, überlässt er Jinhua bereitwillig die Bühne und widmet sich mit größerem Eifer der Niederschrift einer Geschichte der Yuan-Dynastie als diplomatischen Angelegenheiten. Kontakt zu Ausländern pflegt er nur, wenn ihm das bei seiner Arbeit nützlich sein kann. So ist es Jinhua, die bei Treffen von Diplomatenfrauen, in den Straßen und Kaffeehäusern Berlins, bei besagten Empfängen in der Gesandtschaft wesentlich sichtbarer ist als der Gesandte selbst, dessen repräsentative Aufgaben sie damit übernimmt.

Die Autorität, die sie durch die erworbenen Kompetenzen im Umgang mit den Europäern erlangt, beschränkt sich jedoch nicht auf den kulturellen und politischen Austausch mit dem Westen. Da es außer ihr unter den Mitarbeitern Hongts niemanden gibt, der ihn an seine Schuldigkeiten als Gesandter, wie die Tributpflicht hoher Beamter gegenüber dem Kaiserhof, erinnern und sich zudem noch selbst mit Geschick und Geschmack um die rechtzeitige Erledigung des Problems kümmern würde, kann sie ihren Einfluss sogar auf Bereiche ausweiten, in denen es vorrangig um innerchinesische Angelegenheiten geht:

„Ich suche nach ein paar außergewöhnlichen Dingen. Sophia, du hast keine Ahnung, wie sehr sich die Abgesandten des Qing-Reiches im Ausland den Kopf zerbrechen über die zweimal im Jahr zu übersendenden Geschenke für die kaiserlichen Majestäten. [...] Unser Herr Hong hält sich zum ersten Mal in einer Mission im Ausland auf und hat in dieser Beziehung überhaupt keine Erfahrung. Er hat seine Untergebenen um Rat gefragt, doch Vorschläge wie Schmuckgegenstände oder Teeservice sind nicht besonders originell. Unser Herr ist also wirklich beunruhigt! Ich werde mich am besten ein wenig umsehen. Wenn ich etwas Passendes finden würde, wäre er sicher

⁵²² Vgl. ZHAO 1997b, S. 108: „Da die Gesandten [bei den Westlern] einen guten Eindruck hinterließ, schien es schließlich, als ob die Menschen auch von der großen Qing-Dynastie, der Gesandtschaft und den Chinesen einen besseren Eindruck gewonnen hatten.“ („因為對公使夫人印象好，人們竟彷彿連帶着對大清朝，使館和中國人的印象都好了.“)

Tatsächlich muss sie feststellen, dass es Hong an der nötigen Umsicht fehlen lässt, und er die Frage der Geschenke über der Beschäftigung mit anderen Problemen verdrängt hat. Jinhua erahnt, welche Tragweite Nachlässigkeiten in dieser Angelegenheit hätten, und sorgt für das Nötige. Es ist bezeichnend, dass Jinhua mit ihrer Sorgfalt in Fragen der Etikette größere Weitsicht an den Tag legt als Hong. Mit dem einzigen wichtigen Projekt in seiner Funktion als Gesandter, das Hong im Text verfolgt, den Bemühungen um eine Karte des russisch-chinesischen Grenzverlaufs, die die territorialen Ansprüche Chinas gegenüber Russland rechtfertigen soll, fügt er sowohl sich selbst als auch dem Kaiserreich großen Schaden zu. Persönlich bringt ihn die Karte in Schwierigkeiten, die seine Karriere und seine Gesundheit soweit ruinieren, dass er sich nicht mehr davon erholt. Seinem Vaterland, dem er treu ergeben ist und dessen kulturelle und moralische Normen er unter allen Umständen zu wahren versucht, schadet er insofern, als dass der auf der Karte verzeichnete Grenzverlauf nicht, wie erwartet, die Rechtmäßigkeit der chinesischen Gebietsansprüche dokumentiert, sondern im Gegenteil der russischen Seite erhebliche Vorteile verschafft. Jinhua hingegen, die den Vorgang nur als außenstehende beobachtet, belächelt ihn die ganze Zeit wegen seiner Besessenheit in Bezug auf die Karte und ist stets darauf bedacht, seine Reputation am chinesischen Kaiserhof zu stärken. Zurück in Peking sollten die von ihr ausgewählten Geschenke dazu beitragen, die Anschuldigungen gegen Hong in den Hintergrund zu drängen und seinen Ruf vorübergehend wiederherzustellen. So entspricht Jinhua eigentlich auf vorbildliche Weise dem Anspruch an eine Ehefrau, ihre Klugheit und Weitsicht in den Dienst ihres Gatten zu stellen und sein Wohl stets im Auge zu behalten. Dass sie sich dabei nicht nur konventioneller Mittel bedient, um einzig aus dem Hintergrund die Geschicke ihres Gatten zu lenken, hängt mit der Einflussnahme zweier weiterer Frauen zusammen, die Jinhuas Horizont wesentlich erweitern.

Von Hong's Ehefrau, die als vollendete Verkörperung einer vornehmen und ehrbaren Hausfrau vorgeführt wird, hebt sich die Ehefrau von Hong's Vorgänger Xu Jingcheng, der Jinhua bei ihrer Ankunft in Berlin begegnet, durch ihre Erfahrungen im Ausland deutlich ab.⁵²⁴ Sie gibt Jinhua nicht nur wichtige praktische Hinweise für den Umgang mit den Europäern mit auf den

⁵²³ ZHAO 1997b, S. 113: „我要找希奇古怪的好東西。蘇菲亞，你不知道，大清國的駐外欽差，為了每年兩次孝敬兩宮的禮物，差不多把腦瓜骨也想痛了。[...] 我們洪老爺第一此外放欽差，對這一道沒有經驗，叫下面的人給出主義，有的說送擺飾，有的說送茶具，全不高明。我們老爺正愁着呢 我不如順便給找找，要是找到合適的東西，老爺準高興。“

⁵²⁴ Weder Frau Hong noch Frau Xu werden mit einem eigenen (Vor)Namen eingeführt. Die Bezeichnungen „Frau Hong“, „Frau Xu“ (*Hong furen* 洪夫人, *Xu furen* 許夫人) gewähren ihnen keine Identität jenseits ihrer Position als offizielle Ehefrauen hoher Beamter. Vgl. dazu WATSON 1986.

Weg, sie unterbreitet ihr auch ihre Version von den Möglichkeiten einer chinesischen Gesand-
tengattin, ihrem Vaterland zu dienen, und macht ihr Mut, dabei ihren Talenten und ihrer Intelli-
genz zu vertrauen:

„Ob jemand eine gute Gesandtentgattin ist oder nicht, wird danach beurteilt, ob sie ih-
ren Aufgaben gewachsen ist. Ihre Stellung kann noch so hoch sein, wenn sie nichts
leistet, nutzt das überhaupt nichts. Du beherrschst die Sprache der Ausländer, das al-
lein macht dich stärker als all die anderen Gattinnen chinesischer Diplomaten. Mach
es so wie die ausländischen Diplomategattinnen: such dir eine Gesellschafterin, ach-
te darauf, dass du bei den wichtigen Anlässen erscheinst und die entscheidenden Leu-
te kennenlernst. Auch damit erweist du deinem Land schließlich einen Dienst.“⁵²⁵

Während die konservativen Beamten im Gesandtschaftsdienst bis hin zu Hong Wenqing sich
dem Westen verschließen, lässt Frau Xu sich, ähnlich wie Jinhua später, durch das Leben im
Westen nachhaltig beeinflussen: „Ich habe lange im Ausland gelebt. Das hat mich sicher in
mancherlei Hinsicht geprägt.“⁵²⁶ Der Aufenthalt in Europa und die Erfahrungen mit fremden
Gepflogenheiten werden als verbindende Momente zwischen den beiden Frauen präsentiert. Da
Frau Xu Jinhua nicht aufgrund ihrer Herkunft verurteilt, bleibt sie im Roman die einzige Frau
der chinesischen Oberschicht, die Jinhua freundschaftlich verbunden ist und sie mit Respekt
behandelt – auch als beide sich längst wieder im Einflussbereich der eigenen Kultur bewegen,
die zwischen ihnen als Vertreterinnen gegensätzlicher sozialer Schichten eigentlich eine klare
Trennlinie vorsieht.⁵²⁷ Der durch das Leben im Westen erweiterte Blickwinkel von Frau Xu
eröffnet ihr neue, kritische Perspektiven auf die traditionelle chinesische Geschlechterhierarchie,
der sie selbst zwar ebenso unterworfen ist, deren ausschließenden Grenzziehungen sie aber
bereits die Legitimation abspricht. Frau Xu kommt ihren Aufgaben als Beamtegattin nicht
weniger vorbildlich nach als Frau Hong. Jinhua sieht in ihr ein neues Frauenbild verkörpert, das
in der Überwindung kultureller Barrieren Möglichkeiten aufzeigt althergebrachten
Geschlechterrollen zu entkommen.

Die Offenheit Jinhuas für den Westen, dessen Vertreter mit ihrer Haltung zu ihr die Illusion
von Ehre und Anerkennung stärken, legt nahe, dass sie auch dort nach Orientierung sucht und
diese auch findet. Als wichtigste Lehrerin, nicht nur der deutschen Sprache, erweist sich ihre
Gesellschafterin Sophia. Ähnlich wie Frau Xu vermag sie eine Brücke zwischen beiden Kultu-
ren zu schlagen, weil sie mehrere Jahre in China verbracht hat. Als Schwester eines katholischen

⁵²⁵ ZHAO 1997b, S. 86: „公使夫人做得好不好, 主要看做得稱不稱職, 身份再高, 若是甚麼都不會做, 有甚
麼用處呢? 你會洋話, 只這一着就比別的中國使節夫人強. 你應該像那些外國的使節夫人一樣, 找個女
陪伴, 該去的場合要去, 該認識的人要認識. 也是替國家做事嘛!“

⁵²⁶ ZHAO 1997b, S. 86: „在國外住久了, 多少受些洋人的影響.“

⁵²⁷ Vgl. ZHAO 1997b, S. 310ff.

Missionars vertritt sie die Überzeugung, dass jeder und jede ein Recht auf seine/ihre Individualität und auf ein selbstbestimmtes Leben hat, unabhängig von seiner sozialen und kulturellen Herkunft. Sie sieht in Jinhua in erster Linie das Opfer einer rückständigen Geschlechterhierarchie, die sie der Willkür anderer Menschen aussetzt – seien es Männer oder Frauen, die in der Hierarchie über ihr stehen und den männlichen Machtanspruch mittragen – und den Freiraum für persönliche Entscheidungen stark einschränkt.⁵²⁸ Das Fußbinden, von den Eltern arrangierte Ehen, Ehen zwischen jungen Mädchen und alten Männern sowie die Polygamie betrachtet sie als frauenverachtende Praktiken, die es abzuschaffen gilt. Vehement verteidigt sie das Recht eines jeden Individuums auf Selbstbestimmung. Als Jinhua sich über die Geringschätzung der chinesischen Mitarbeiter Hongs beklagt, die jeden ihrer Schritte beobachten, zeigt sie sich deshalb empört:

„’Das ist doch lächerlich! Sie sind Menschen und du bist auch nur ein Mensch. Du lebst schließlich nicht nur um ihrer Anerkennung willen. Wenn du etwas tun willst oder musst, solltest du es jedenfalls tun, ohne dich um sie zu kümmern. Ich werde bei dir sein,’ sagte Sophia, fast ein wenig aufgebracht.“⁵²⁹

Von diesem Glauben Sophias an die Möglichkeit und Notwendigkeit, das eigene Leben auch in die eigenen Hände zu nehmen und sich nicht dem Urteil der Umwelt zu unterwerfen, wird Jinhua am nachhaltigsten beeinflusst. Freilich fällt es ihr unter dem massiven gesellschaftlichen Druck schwer, sich von den Erwartungen, den Vorurteilen, den Kategorisierungen frei zu machen. Sophias aufmunternde Worte: „Dein Leben gehört dir, nicht ihnen!“⁵³⁰ klingen nicht nur Jinhua anfangs fremd in den Ohren. Sophia vertritt hier die Haltung der Missionare, die sich am Ende des neunzehnten Jahrhunderts für die Verbesserung der Lage der Frauen in China engagierten.⁵³¹ Auch in Fragen der Liebe und der Ehe sollte man sich ihrer Ansicht nach keinen äußeren Zwängen unterwerfen, da sie von entscheidender Bedeutung für den weiteren Lebensweg sind. Ihre Vorstellung von freier Liebe wird als eine im Westen allgemein vertretene Auffassung präsentiert und den angeblich reinen Zwangsmechanismen der chinesischen Geschlechterbeziehungen gegenübergestellt, in denen die Emotionalität durch rationale Überlegungen fast vollständig verdrängt wird. An Jinhua setzt Sophia die missionarische Aufklärungsarbeit fort, der sie sich bereits während ihres Aufenthaltes in China gewidmet hatte.

⁵²⁸ In Bezug auf die Machtverhältnisse und ihre Auswirkungen auf die Frauen teilt die Autorin diese Ansicht. Auch hat sie Sai Jinhua als Opfer der Gesellschaft beschrieben. Doch in diesem Punkt ist der Text, wie wir gesehen haben, bei weitem nicht so eindeutig. Vgl. Kap. IV.2.2, S. 122-151 passim.

⁵²⁹ ZHAO 1997b, S. 92: „’笑話! 他們是人你也是人, 你又不是為他們看不看得慣而活的. 凡是你覺得像做, 應該做的事, 你就去做, 用不着管他們. 有我陪你.’ 蘇菲亞幾乎有點憤怒地說.“

⁵³⁰ ZHAO 1997b, S. 108: „你的生命是屬於你的, 又不是屬於他們的.“

⁵³¹ Die Literatur zu diesem Thema ist ausgesprochen umfangreich. Ich habe deshalb hier nur exemplarisch zwei Studien herausgegriffen: CHUNG 2005, FREYTAG 1994.

Sie lehrt sie die deutsche Sprache und bringt ihr ihre Idee von den westlichen Geschlechterbeziehungen nahe, die vor dem Hintergrund der als speziell frauenfeindlich dargestellten chinesischen Verhältnisse im Text über die Maßen idealisiert werden.

Der Wirkung der Unterweisungen tut diese Idealisierung freilich keinen Abbruch, sind sie doch an eine Frau adressiert, die als vom kritisierten System marginalisiert und unterdrückt dargestellt wird. Jinhua wird später mit ihren Referenzen an Sophias respektive die durch sie vermittelten westlichen Lebensweisen auch selbst den ihr nahestehenden Menschen in China immer wieder Rätsel aufgeben.⁵³² Mehr noch: dort, wo die Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens der chinesischen Kulturtradition verpflichtet sind, bleibt Jinhuas Abhängigkeit von Gunst und Missgunst einflussreicher Männer, von Hierarchien und Machtverhältnissen offenkundig und existentiell. Auch wenn die soziale Randexistenz als Kurtisane ihr einige Freiheiten ökonomischer und persönlicher Natur gewährt, die von Sophia propagierte und von Jinhua gewünschte Unabhängigkeit ist im Text nur jenseits dieser Tradition denkbar. Die Bemühungen Jinhuas, ihre Geschicke selbst zu lenken, scheitern deshalb immer wieder an den Machtverhältnissen innerhalb der chinesischen Gesellschaft; ihre Handlungsfähigkeit bleibt stets abhängig von dem kulturellen und gesellschaftlichen Umfeld, in dem sie zu agieren versucht. War sie einst aus dem halböffentlichen Raum der Vergnügungswelt in den abgeschlossenen Bereich der traditionellen Familie gelangt, um von dort jenseits der Landesgrenzen fremdes – und damit ambivalentes, unsicheres – kulturelles Territorium zu betreten, erweist sich die Rückkehr nach China als der Beginn des umgekehrten Weges, der sie über die als klar strukturiert und stabil dargestellten „inneren Gemäcker“ wieder hinausführen wird, zurück in die von sozialer Ambivalenz und Unsicherheit geprägte Welt der Kurtisanen.

Sobald sie die Landesgrenzen in umgekehrter Richtung überschreitet und sich ins „Innere“, sowohl ihrer kulturellen Heimat als auch der Familie Hong, zurück begibt, ist sie wieder der alten Rollenzuweisung unterworfen, die ihre Person auf ihren stigmatisierten Körper und die von ihm erwarteten Dienste reduziert. Ihre Versuche, die Stimme zu ihrer Verteidigung zu erheben, werden im Keim erstickt. Alles was sie sagt, wird gegen sie verwendet, wenn man ihr überhaupt gestattet zu reden. So bezichtigt sie die Gattin Hongs illegitimer Beziehungen zu anderen Männern, ohne ihr auch nur die kleinste Chance zur Rechtfertigung einzuräumen:

„Versuch nicht zu widersprechen. Ich kenne dich doch. Lass dir eines gesagt sein: Wir

⁵³² Vgl. ZHAO 1997b, S. 275: „„Mein Leben gehört mir. Was ich auch tun will, werde ich tun. Was hat ihr Ansehen mit mir zu tun?“, sagte Jinhua zu Sun San. Sun San verstand allerdings nicht, was sie mit diesem „mein Leben gehört mir“ meinte, er verstand nur sich zu amüsieren.“ („„我的生命屬於我自己。我願意做甚麼就做甚麼! 他們的面子跟我何干?“ 金花對孫三說。孫三不動何謂, 生命屬於自己“, 只知道玩的痛快。“)

werden keinen weiteren Gesichtsverlust hinnehmen, also benimm dich gefälligst. Ich bin fertig, geh!“⁵³³

Solange sie sich innerhalb dieses eng abgesteckten Rahmens bewegt, kann sie nichts tun, um ihren Status zu verbessern. Interessanterweise ist die Figur dennoch nicht begierig darauf daraus auszubrechen. Im Grunde erhofft sie sich nichts weiter als ihren Seelenfrieden. Trotz aller Einschränkungen und obwohl die Familie ihr eine Identität aufzwingt, die ihr keinen Spielraum zum Ver/Handeln lässt, erscheint ihr ein Leben in den „inneren Gemächern“ bequem und sicher. Doch im fortschreitenden körperlichen Verfall ihres Gatten Hong Wenqing kündigt sich die bevorstehende Veränderung ihrer persönlichen Situation bereits an. Nach dem Tode Hongs kann Jinhua Position aufgrund der Machtkonstellation innerhalb der Familie nur den Ausschluss aus dem symbolischen Schutz und der ökonomischen Absicherung durch die Familie bedeuten. Allein wegen ihrer Herkunft war sie der Ehefrau und Hongs Sohn von Anfang an ein Dorn im Auge gewesen, und daran hatte sich, ungeachtet ihrer Bemühungen, nichts geändert. Während in anderen Versionen die Figur selbst um die Trennung von der Familie bittet und somit die Illusion erzeugt wird, sie hätte eine Wahl, wird Jinhua bei Zhao Shuxia regelrecht überrumpelt von den Entscheidungen der Familie, die sie vor vollendete Tatsachen stellt.

„Jinhua, ich und dein Bruder sind gekommen, um dich nach Hause zu holen. Frau Hong hat mich in die Xuanqiao-Gasse bestellt, um über dich zu sprechen. Sie waren sehr viele und haben mich gar nicht zu Wort kommen lassen. Sie gaben mir dreitausend Tael Silber und forderten mich auf, dich nach Hause zu holen. Mit dem heutigen Tag sind all deine Beziehungen zur Familie Hong beendet,‘ sagte die Mutter gekränkt.“

„Wir sind dankbar für deinen Wunsch, als keusche Witwe Hongs zu leben, aber im Grunde ist das nicht nötig. Du bist noch sehr jung, und ohne den Hausherrn wird es dir schwer fallen, dich an das Leben in der Familie zu gewöhnen. Deshalb ist es angemessen, wenn du nach Hause zurückkehrst. Die Sache ist beschlossen.‘ [...] ‚Aber, jüngerer Herr...‘ Steif stand Jinhua in der Mitte, wie bei einem Verhör. ‚Schweig. Lass mich ausreden.‘ Abwinkend fuhr Hong Luo fort: ‚Als der Herr gestorben ist, hat sich die Herrin mit Herrn Lu und Herrn Wang besprochen, und es wurde beschlossen, dich nach Hause zurückzuschicken.‘“⁵³⁴

⁵³³ ZHAO 1997b, S. 226: „你不用强嘴, 難道我還不認識你嗎? 我現在正式告訴你, 要本分一點, 我們丟不起臉. 我說完了, 你走吧!“

⁵³⁴ Vgl. ZHAO 1997b, S. 230ff.: „金花, 我和弟弟是來接你回家的. 洪夫人派人叫我到過懸橋巷, 談你的事, 說是從今以後你跟洪家斷絕一切關係.‘ 母親委委屈屈地說.“; „你要給老爺守節的心我們感激, 實際上不必. 你年級太輕, 沒了老爺, 家里的生活你不會習慣. 所以, 你還是回娘家最為妥善. 事情就這樣決定了.‘ [...] ‚可是, 少爺...‘ 金花挺着肚子站在地中間, 像在受審. ‚你不要說, 等我說完.‘ 洪洛擺擺手, 道: ‚老爺一過去, 夫人就跟陸老爺, 汪老爺商量好了, 決定把你送回娘家...“ (Anm.: In der Xuanqiao-Gasse befindet sich der Wohnkomplex der Hongs. Hong Luo ist Hongs Sohn).

Trotz ihres Einspruchs bleibt Jinhua am Ende nichts anderes übrig, als sich der Entscheidung der Familie zu fügen und das Haus zu verlassen. Vor dem hilflosen Ausgeliefertsein hebt sich ihre Handlungsfähigkeit außerhalb der Hofmauern um so deutlicher ab.

In diesem Außenraum (als Gegenpol zu den „inneren Gemächern“, von denen schon mehrfach die Rede war) kommen nun nicht nur die Ambivalenzen der sozialen Strukturen der chinesischen Kultur zum Tragen, er ist auch offen für die kulturellen Einwirkungen des Westens, denen Jinhuas geschlechtlich-soziale Identitätsverhandlungen aufgrund der historischen Umstände unweigerlich ausgesetzt sind. Am Beginn ihres Weges steht Jinhuas kulturelle Identität außer Frage: sie ist ein chinesisches Mädchen, das sich den durch ihre Kultur vorgegebenen Normen und Regeln beugen muss. Ihre Abwehrhaltung und Ignoranz gegenüber dem Teil der Regeln, der das Verhältnis der Geschlechter zueinander hierarchisch festlegt und jedem seinen eigenen Bereich zuweist, hat den sozialen Abstieg in die Prostitution unmittelbar und, wie es scheint, unwiderruflich zur Folge. Spätere Äußerungen bezüglich ihrer kulturellen Zugehörigkeit legen nahe, dass dieser Abstieg auch den Ausschluss aus einer kulturellen Einheit nach sich zieht, innerhalb derer eine Identifizierung als „chinesische Frau“ allein möglich wäre:

„[Waldersee:] ‚I mean in China. I think, Chinese women mostly do not ride on horses.‘ [Jinhua:] ‚Ride on horses? They won’t even step out of the door.‘ [Waldersee:] ‚But you step out of the door and ride on horses. You are the model of the most advanced and progressive women.‘ [Jinhua:] ‚[...] Count, thank you for the compliment. It’s a pity that even the stones on the ground would not accept your kind words. I, how can I be regarded as a Chinese ‚woman?‘ ‚If not a woman, then what?‘ Waldersee thought Jinhua was joking [...]. ‚I – according to those with high position, I am considered as a monster, eh, a witch, frightful creatures [sic!].‘“⁵³⁵

Ihre Klage über den Ausschluss hat allerdings nichts mit der Forderung nach sozialer Gerechtigkeit zu tun. Vielmehr spiegeln sich darin die Überzeugung, dass es ihr zusteht, der aus ihrer Sicht privilegierten Gemeinschaft der „chinesischen Frauen“ anzugehören, wobei diese Gemeinschaft eindeutig in der gehobenen Gesellschaft eingeordnet wird. Entsprechend werden von ihr auf der sprachlichen Ebene die bestehenden sozialen Grenzen zwischen den Kategorien keineswegs in Frage gestellt: auf der einen Seite stehen die „chinesischen Frauen“, auf der anderen Seite die „Monster“. Zu den Monstern – den Unterprivilegierten, den Ausgeschlossenen, den Entrechteten – will sie nicht gehören. Doch aufgrund ihrer sozialen Herkunft und ihrer persönlichen Veranlagung stellt die andere Kategorie in vielerlei Hinsicht ein Problem für sie dar. Als Frau beharrt sie aus Sicht traditioneller Moralansprüche viel zu sehr auf ihrer Unabhängigkeit,

⁵³⁵ CHEN 1988, S. 343. Diese Passage entstammt der unveröffentlichten englischen Version des Romans. In den chinesischen Ausgaben gibt es für sie keine Entsprechung.

auf ihrem Mitspracherecht, ist sie zu wenig unterwürfig und bescheiden. Als Chinesin ignoriert sie die Unvereinbarkeit chinesischer Verhaltensnormen mit europäischen Sitten, passt sich letzteren nicht nur an, sondern verteidigt sie sogar gegen die blinden Verfechter der chinesischen Zivilisation, die, wie ihr Ehemann Hong, alles Westliche strikt ablehnen.⁵³⁶

Erst die Missverständnisse der Europäer in Bezug auf ihre Position stellen ihr den kulturellen und sozialen Status in Aussicht, der ihr im chinesischen Kontext verwehrt bleibt. Entsprechend reagiert sie auf die exotisierende Verklärung ihrer Person/ihrer Körpers durch den schwärmenden Walter auf eine Art und Weise, die sein Bild bestätigt und verstärkt. Sie gibt sich als Tochter des chinesischen Gesandten aus, und Walter hält sie für eine Schülerin. Folgender, bereits weiter oben zitierter, Dialog entspannt sich:

„Ich gehe nicht in die Schule. Für uns chinesische Mädchen schickt es sich nicht, eine Schule zu besuchen.“ – „China ist wirklich ein mysteriöses Land. Wenn ich dich nicht getroffen hätte, hätte ich mir keine Vorstellung von den Chinesen machen können. Erst jetzt, nachdem ich dir begegnet bin, weiß ich, wie freundlich und liebenswürdig sie sind. Jinhua, weißt du eigentlich, wie schön du bist? So schön, dass man meinen könnte, du seist nicht von dieser Welt. [...]“⁵³⁷

Jinhua evoziert hier und im weiteren Verlauf der Begegnung eine kollektive kulturelle Identität und ihre Zugehörigkeit zu dieser. Sie sichert sich damit Walters Bewunderung und Verzückung, hält ihn aber gleichzeitig auch auf Distanz. Nicht die Aussicht auf körperliche Nähe bereitet ihr dabei Sorgen, vielmehr hält sie eine gemeinsame Zukunft für absolut unmöglich. Verschiedene Gründe sind hier denkbar. Wie bereits weiter oben ausgeführt, benötigt sie die Distanz in erster Linie, um ihre Vergangenheit, ihre wahre Geschichte verbergen zu können. Nur so scheint es ihr möglich, sich seinen Respekt zu sichern.⁵³⁸ Zudem ist sie bereits verheiratet, und sie hat ein Kind. Ihre Gefühle für Walter bleiben davon zwar unberührt, doch sie weiß um den Ärger, den der Kontakt zu einem fremden Mann in der Gesandtschaft auslösen würde.⁵³⁹

⁵³⁶ So äußert sich Jinhua einmal positiv über die Manieren der Europäer, die sie mit dem einer Gesandte ngattin gebührenden Respekt behandeln, und ruft damit den Widerstand ihres Gatten auf den Plan: „Ich kann nicht sehen, dass die Ausländer primitiv sind, sie sind sogar sehr höflich. Höflicher als mancher Chinese!“ „Wie sollte das möglich sein? Bei uns in China wird in allem auf Etikette und Anstand geachtet, unsere Zivilisation ist bereits mehrere tausend Jahre alt. Unmöglich können sie uns das Wasser reichen,“ gab Hong Wenqing verächtlich zurück.“ („我看洋人並不野蠻, 滿有禮貌的. 比好多中國人還有禮貌呢!“ ,那怎麼可能, 咱們中國是禮義之邦, 有幾千年的文化, 他們比不得.“ 洪文卿嗤之以鼻地說.“ ZHAO 1997b, S. 73).

⁵³⁷ ZHAO 1997b, S. 159: „並不在學校唸書. 我們中國女孩子不作興進學校的.“ – „中國真是一個神秘的國家, 要不是遇到你, 我永遠想象不出中國人是甚麼樣子. 看到你, 才知道中國人是這樣可愛可親. 金花, 你知道你有多美嗎? 美得不像在這個地球上生存的人, [...]“

⁵³⁸ Vgl. Kap. IV.2.2 S. 133f.

⁵³⁹ Ihre Befürchtungen bestätigen sich prompt, als Walter tatsächlich in der Gesandtschaft nach ihr fragt. Sie hat keine Möglichkeit, das Misstrauen ihres Gatten auszuräumen. Seine Vermutung, dass sie sich auf eine körperliche Beziehung eingelassen hat, bleibt stehen, während sie um seine

Zu dieser persönlichen Barriere, die eher aus rationalen denn aus emotionalen Gründen aufrechterhalten wird, kommt die Wirksamkeit der kulturellen Grenzen hinzu. Zwar bezeichnet sie die Jahre in Berlin immer wieder als die glücklichste und ruhmreichste Zeit ihres Lebens, doch ein Leben im Westen, abgetrennt von ihren kulturellen Wurzeln, bietet keine realistische Alternative.⁵⁴⁰ Instinktiv spürt Jinhua, dass es ihr unmöglich wäre, sich westlichen Normen soweit anzunähern, dass eine Integration in die europäische (respektive die deutsche) Gesellschaft gelingen könnte. In einem Gespräch mit Sophia über die Gräfin von Waldersee, die Jinhua auf dem Empfang in der Gesandtschaft tief beeindruckt hatte, verweist Jinhua jeden Gedanken an eine Identifizierung in den Bereich des Udenkbaren:

„Sophia musste lächeln. ‚Warum interessieren dich ihre Angelegenheiten so sehr? Möchtest du ihr nacheifern?‘ fragte sie ein wenig salopp. ‚Ihr nacheifern? Wie sollte ich das können?‘“⁵⁴¹

Die Situation der Gräfin ist tatsächlich nicht im entferntesten vergleichbar mit der von Jinhua, auch wenn sie sich als Ausländerin in Deutschland der chinesischen Gesandtengattin verbunden fühlt. Sie wird nicht, wie Jinhua, mit einer idealisierenden westlichen Wahrnehmung ihrer Herkunft konfrontiert. Was sie in den Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit rückt und ihr Anerkennung verschafft, sind ihre gesellschaftlichen Aktivitäten. In Jinhua hingegen sucht und findet selbst der verliebte junge Offizier Walter lediglich die Bestätigung für sein Bild vom mysteriösen, moralisch anspruchsvollen und deshalb wunderschönen China. Während er Jinhua mit seiner persönlichen Geschichte erheitert und imponiert, reagiert sie nur mit ein paar Allgemeinplätzen auf sein Buchwissen. Beide sind an der Aufrechterhaltung des Bildes interessiert. Ihre Angst, in der Rolle als keusches, sittsames chinesisches Mädchen zu versagen, findet ihre Entsprechung in seiner Weigerung, in „China“ ein komplexes gesellschaftliches Gebilde zu erkennen. Trotz ihrer eigenen Distanz und wider besseres Wissen bedient Jinhua

Vergebung bitten muss. Vgl. ZHAO 1997b, S. 168ff.

⁵⁴⁰ Vgl. ZHAO 1997b, S. 100, 114f., 123, 166, 350. Jinhua wird hier in einer deutlich anderen Position dargestellt als männliche Figuren in der frühen asiatisch-amerikanischen Literatur. Während sie wiederholt eingeladen wird in den Westen, finden sich jene in einem Land wieder, das ihnen verschlossen bleibt. Sowohl Offenheit als auch Ablehnung werden über die potentiellen oder tatsächlichen sexuellen Partner vermittelt, doch beides verhindert aufgrund der immanenten Bilder von den Fremden/der Fremde gegenseitiges Verständnis und gleichberechtigten interkulturellen Kontakt. Vgl. WONG, SANTA ANA 1999, S. 180f.: „[...R]omantic relations with white women are central to their quest to gain acceptance and identify themselves as Americans (even though none of the relationships results in a satisfying, permanent union). [...] In many [...] other stories, [...] white women signify an America that is prohibited [...], with the prohibition sometimes enforced by physical violence.“

⁵⁴¹ ZHAO 1997b, S. 104: „蘇菲亞說着忍不住笑. ‚你對她的事這麼有興趣? 你想學她嗎?‘ 她有點調侃地問. ‚學她? 怎麼學得會呢?‘“ Der mit *nacheifern* übersetzte Begriff *xue* 學 verweist auf die Bedeutung der *Imitation* für den Identifizierungsprozess, wie sie auch von Judith Butler hervorgehoben wird.

bereitwillig Walters Imaginationen, weil sie glaubt, sich nur so seiner Zuneigung versichern zu können. Als Walter später durch die Darstellung Sophias, die vom Glauben an die zivilisatorische Überlegenheit des Westens geprägt ist, von Jinhuas Schicksal erfährt, ändert das an seinen zärtlichen Gefühlen für Jinhua nichts. Sein Chinabild jedoch kippt ins Gegenteil. „China“ wird zum Inbegriff für Unmenschlichkeit und Ungerechtigkeit. Bewunderte er anfangs die Auswirkungen eines strengen Moralkodexes auf Erscheinungsbild und Verhalten der Frauen, offenbart sich ihm nun die grausame Kehrseite dieses Kodexes, der manche privilegiert und andere unterwirft.⁵⁴² Sein Mitgefühl rührt Jinhua zwar, doch es eröffnet ihr keine neuen Möglichkeiten. Genau genommen erkennt er sie weiterhin, wenn er in ihr statt des edlen und keuschen Mädchens ein rechtloses Opfer sieht, dessen Körper missbraucht und gedemütigt wird. Dort, wo sie als Opfer präsentiert wird, muss sie sich, selbst absolut handlungsunfähig, tatsächlich den Entscheidungen anderer unterwerfen, ohne den von ihr beanspruchten Subjektstatus erfolgreich verteidigen zu können. Doch eine solche Rezeption der Figur lässt der Text nicht durchgängig zu, es ist genau der Status, aus dem sie durch die gesamte Erzählung hindurch hervortreten sich bemüht. Insofern stimmen weder die Rolle des Opfers noch die Rolle der Gesandtingattin mit der Selbstwahrnehmung und dem Anspruch der Figur auf Autonomie überein, die von Zhao Shuxia in ihr angelegt werden.

Der Text verweigert letzten Endes seiner Hauptfigur jegliche Identifizierungsmöglichkeiten innerhalb klar abgegrenzter Kategorien. Allein im Moment der Grenzüberschreitung, dort, wo Identitäten nicht festschreibbar, nicht fixierbar sind, sieht er Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer Subjektivität. Dazu werden drei Übergangsbereiche angeboten: erstens, die Übergänge zwischen der westlichen und der chinesischen Kultur; zweitens, die zwischen dem männlichen und dem weiblichen Bereich innerhalb der chinesischen Gesellschaft; und drittens, die zwischen den von Jinhua selbst so benannten Kategorien der „chinesischen Frau“ und des „Monsters“. Alle führen die Figur aus dem streng normierten und einschränkenden Rahmen der traditionellen Familie heraus, doch nicht in einen anderen klar definierten Bereich, sondern in einen Zwischenraum ohne fixe Identifikationsvorgaben. Würde Jinhua dort ankommen bzw. integriert werden, wo es sie scheinbar hinzieht, wären ihre Möglichkeiten sofort wieder beschränkt. Die Akzentuierung eines Zwischenraumes erlaubt es der Autorin, ihre Protagonistin in einem ständigen Schwebezustand zu halten, der das Aushandeln von Identitäten, das Vermitteln zwischen „Innen“ und „Außen“ zu einem existentiellen Lebensbedürfnis macht. Da in ihm die Machtmechanismen aufgehoben sind, mithilfe derer die geschlechtlichen und kulturellen Identifikationskategorien ihre

⁵⁴² Vgl. ZHAO 1997b, S. 171: „[...]Es dauerte lange, bis er laut ausrief: ‚Das ist grausam! Das darf nicht sein!‘“ (,過了半天才大叫一聲, 說: ‚这是殘忍的, 不應該的.‘“)

Kontrolle ausüben, wird er gleichzeitig zur Grundvoraussetzung für die Re/Konstruktion ihrer Subjektivität. Auf keine der angebotenen und durchgespielten Identitäten ist die Figur der Sai Jinhua in Zhao Shuxias Repräsentation festzulegen. Weder ist sie eine „normgerechte“ Frau konfuzianischer Prägung – keusch, treu, selbstlos, zurückhaltend, ihre Bildung bescheiden verbergend – noch ist sie das „Andere“ dieser Frau, die Prostituierte – schamlos, untreu, rücksichtslos, egoistisch, vorlaut. Ihre Geburt macht sie ebenso wenig zur Chinesin wie ihre persönliche Veranlagung sie in eine Europäerin verwandelt. Sie bewegt sich vielmehr stets zwischen diesen Feldern und entzieht sich somit dem Zugriff essentialisierender Interpretationsversuche. Nicht dass die Figur diesen Weg freiwillig geht oder gar von ihm profitiert. Sie leidet erheblich an diesem Dazwischen, seelisch und körperlich. Doch auch hier ist eine eindeutige Aussage unmöglich, denn immer wieder wird sie für ihr Leiden zumindest entschädigt. So wird im Text auf der einen Seite wohl eine Suche nach Möglichkeiten nachgezeichnet, sich als Subjekt zu etablieren, auf der anderen Seite zeigt er aber auch die Ambivalenz einer Existenz an den Grenzen gängiger Identitätskategorien auf, einer Existenz in der Marginalität, die trotz aller Nachteile doch auch Chancen bietet. So wirft Zhao Shuxias Repräsentation der Sai Jinhua weniger ein neues Licht auf die historische Person und die Frage nach deren historischer Bedeutung. Indem sie vielmehr kulturelle und soziale Zwischenräume nach den Möglichkeiten befragt, die sie für die Etablierung weiblicher Subjektivität bieten, verhandelt sie die gesellschaftliche Signifikanz des eigenen Handelns, dessen Verortung in diesen Zwischenräumen im Roman seinen künstlerischen Ausdruck findet.

IV.2.4 Auf der Suche nach der neuen Zeit: Historische Diskurse neu beleuchtet

Die Grenzüberschreitungen, die bis hierher mit Blick auf den Identifizierungsprozess Jinhuas betrachtet worden sind, erlangen ihre Bedeutung im Rahmen verschiedener, im Roman ineinander greifender Diskurse. Wie bereits in den obigen Ausführungen angedeutet wurde, übernimmt Zhao Shuxia diese weitgehend von ihren Vorgängern, denn sie sind es, die den Stoff in eine spezielle Beziehung zu ihrer persönlichen Situation setzen. Es soll im folgenden gezeigt werden, dass die Inhalte jener historischen Diskurse nicht einfach repetitiv und kritiklos übernommen werden, sondern Modifizierungen erfahren, die der Protagonistin auf einer für die Autorin signifikanten Ebene das Potential einer Identifikationsfigur verleihen.

In chinesischen wie westlichen Publikationen über das *Caiyun qu*, das *Niehai hua*, Xia Yans *Sai Jinhua* und Liu Bannongs *Sai Jinhua benshi* herrscht überwiegend Einigkeit darüber, im Kontext welcher zeitgenössischen Diskurse die Texte zu rezipieren sind. Hervorgehoben werden politische Diskurse, in denen die Fähigkeit regierender Kreise im Umgang mit den anstehenden innen- und außenpolitischen Herausforderungen der jeweiligen Zeit in den Blick genommen

wird. In engem Zusammenhang damit stehen kultur-nationalistische Diskurse, die nicht nur den Rahmen für die Evokation kultureller Fremd- und Eigenbilder liefern, sondern auch für die Suche nach geeigneten Strategien im Umgang mit einem als Bedrohung empfundenen fremden Gegenüber (die westlichen Mächte am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und Japan in den dreißiger Jahren). Die Fremdheit des Westens wird in den genannten Texten nicht nur an seinen Essgewohnheiten, magischen Künsten und technischen Errungenschaften (wie der Fotografie) demonstriert, sondern vor allem auch in den Reflexionen auf seine jüngere, von revolutionären Bewegungen geprägte politische Entwicklung (Frankreich, Russland) sowie seine Verteilung der Geschlechterrollen.⁵⁴³ Die Bedrohung für das traditionelle China erwächst ebenso aus seiner militärischen und politischen Macht wie aus seinen technischen und geistigen Innovationen, mit Hilfe derer die Chinesen nicht selten an der Nase herumgeführt werden.⁵⁴⁴ Im *Niehai hua* prägt eine Mischung aus Bewunderung und Empörung das Verhältnis der chinesischen Beamten zu diesem Gegenüber; in Xia Yans Drama *Sai Jinhua* weicht diese Ambivalenz – mit Blick auf die japanische Aggression – einer klaren Ablehnung des westlichen Machtgebarens und der Beschwörung traditioneller Methoden für die Auseinandersetzung mit den „Barbaren.“⁵⁴⁵ Im *Sai Jinhua benshi* wird der im *Niehai hua* heraufbeschworenen verführerischen Seite des Westens ein unerschütterliches Bewusstsein für die eigenen kulturellen Werte und Praktiken sowie für die nationalen Interessen Chinas entgegengesetzt. Die präsentierte Haltung der Ich-Erzählerin spiegelt dabei den aus der aktuellen politischen Situation der dreißiger Jahre geborenen Zeitgeist, der seinerseits die Rezeption der Figur der Sai Jinhua im Kontext der nationalen Verteidigung beeinflusst.⁵⁴⁶

Besondere Bedeutung erlangt darüber hinaus der Geschlechterdiskurs, der die Rolle der Frau in der chinesischen Gesellschaft mit Rücksicht auf die sich verändernde soziale Realität neu verhandelt. Hier bewegen sich die Texte im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne, in dem das gewohnte Bild der Frau als gesellschaftlich, familiär und sexuell untergeordnete und sich unterordnende Begleiterscheinung des Mannes allmählich zugunsten von Vorstellungen

⁵⁴³ Vgl. ZENG 1980, S. 72ff., 137ff., 159ff.; Übers. in ZIMMER 2001, S. S. 127ff., 208ff., 247ff.

⁵⁴⁴ Vgl. die Darstellungen zum Auftreten der alliierten Truppen in Peking in XIA 1984 sowie die Episoden zur Hypnose, zur Fotografie und zum Kauf einer Karte mit dem chinesisch-russischen Grenzverlauf in ZENG 1980.

⁵⁴⁵ Vgl. die Erwähnung von Xi Shi und Wang Zhaojun in XIA 1984, wo sie für Sai Jinhua als Vorbilder friedensstiftender weiblicher Aufopferung dienen sollen.

⁵⁴⁶ Vgl. die Darstellungen zum Aufenthalt in Berlin und zu den Verhandlungen mit Graf von Waldersee und Frau von Ketteler in Peking im SJHBS (LIU, WU 1985). Seinen Höhepunkt erlebt der angesprochene neue Akzent in der Rezeption im Drama Xia Yans, das als eines der bekanntesten Stücke des „Theaters der nationalen Verteidigung“ in den Dienst des antijapanischen Krieges gestellt wird.

verdrängt wird, in denen die Frau als aktive Mitkämpferin um nationale Stärke und gesellschaftliche Modernisierung gedacht wird. Die Präsentationen der Figur verweisen dabei weniger auf die neuen Ansprüche als vielmehr auf männliche Ängste und Befürchtungen, die durch imaginierte Konsequenzen aus der Umsetzung dieser Ansprüche ausgelöst werden. Sich in die Gesellschaft einzubringen und ihre Geschicke mitzubestimmen sollte tatsächlich zunächst nicht viel mehr bedeuten, als Wissen zu erwerben, um es im Rahmen der Familie an die Kinder (vor allem die Söhne) weiterzugeben oder auch positiven Einfluss auf den Gatten zu nehmen.⁵⁴⁷ Was Sai Jinhua/Fu Caiyun für die männlichen Autoren interessant macht, ist der Umstand, dass sie sich nicht an die Regeln ihrer Zeit hält und sich nicht auf die häusliche Domäne einschränken lässt. Deshalb ist sie als Figur zunächst einmal prädestiniert für eine fundamentale Kritik an den Machthabern. Darin ist zwar eine Kritik an geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen zunächst nicht inbegriffen, im Gegenteil, in der Darstellung der Frau als Bedrohung für die Macht drückt sich auch das Bestreben aus, die bestehenden Machtstrukturen zu erhalten. Doch wie bereits erwähnt, sind in der Figur viele wesentliche Charakteristika der „Neuen Frau“ angelegt, ohne dass man sie als eine solche bezeichnen könnte:

„Hardly what we would now associate with the new woman of China, she nonetheless prefigures several qualities later to be cherished by the May Fourth generation of modern women: an eagerness for education, an appetite for all things new and Western, and a demand for sexual autonomy, to name just a few.“⁵⁴⁸

Die Versuche, sie als Frau in ihre Schranken zu weisen, deuten somit auf das Potential zur Modifikation traditioneller Bilder und Imaginationen, das im weiteren Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts immer stärker zum Tragen kommt und die Perspektive auf die Rolle der Frau grundlegend verändert.

Wie greift nun Zhao Shuxia diese Topoi in ihrem Roman auf, wie modifiziert sie ihre Inhalte und was lässt sich daraus über die gesellschaftlichen und persönlichen Hintergründe erfahren, vor denen sie schreibend agiert? Grundsätzlich finden sich im Roman drei Ebenen, denen verschiedene Spezialdiskurse zugeordnet werden können: Kultur, Politik und Gesellschaft. Wenn auch alle drei stets ineinander greifen und sich gegenseitig überlagern, sollen die Diskurse doch zunächst einzeln betrachtet werden, bevor am Ende eine Aussage über den Text als Fragment einer übergeordneten Diskursformation getroffen wird.

Zentral für Zhao ist die Diskussion der im historischen Kontext notwendigen politischen und kulturellen Auseinandersetzung Chinas mit dem Westen. Dieser tritt im Roman in doppelter

⁵⁴⁷ Vgl. entsprechende Ausführungen in Kap. IV.1.1.

⁵⁴⁸ HU 2000, S. 9.

Funktion in Erscheinung: erstens, als das unbekannte, unberechenbare, vor allem aber bedrohliche Fremde, mit dem man, aus Sicht der Traditionalisten, nicht mehr als nötig in Kontakt treten sollte; und, zweitens, als eine ebenso unbekannte und unsichere, aber doch neue Perspektiven und Möglichkeiten verheißende Alternative, vor allem in Bezug auf die geschlechtlich determinierte Rollenverteilung innerhalb der chinesischen Gesellschaft. Zu den unter erstens genannten Traditionalisten gehören Hong Wenqing als klassisch gebildeter Gelehrter, die Mitglieder seiner Familie (namentlich seine rechtmäßige Ehefrau, sein Sohn und seine Schwiegertochter), die Mitarbeiter Hong in der Berliner Gesandtschaft, weitere Gelehrte, die als Freunde der Familie Hong eingeführt werden und nicht zuletzt die Verhandlungsführer der chinesischen Seite während der Boxerunruhen und der folgenden Friedensverhandlungen, als deren prominentester Vertreter Li Hongzhang auftritt⁵⁴⁹. In der zweiten Funktion erlangt der Westen im Text seine Bedeutung in erster Linie für die Hauptfigur Sai Jinhua, die aufgrund ihrer sozialen und persönlichen Ausgangsposition sich so offen wie niemand sonst in der Erzählung der fremden Kultur zu nähern vermag. Als zentrale Figur bekommt Sai Jinhua die Auswirkungen der Begegnung mit der fremden Kultur unmittelbar am eigenen Leib und an der eigenen Seele zu spüren, ihr Leben wird nachhaltig von dieser Begegnung beeinflusst. Der Kontakt anderer Figuren mit dem Westen findet fast ausschließlich durch ihre Reflexion oder Vermittlung statt, so dass sie als zentrale Schnittstelle der im Roman heraufbeschworenen kulturellen Differenzen fungiert, über die am Ende ein interkultureller Dialog möglich wird.

Eine wesentliche Problematik im Hinblick auf die Auseinandersetzungen mit dem Westen liegt in der Definition und Verortung patriotischer Gesinnung und Verantwortung. Schon immer waren diese Gegenstand heftiger Debatten und Grundlage für die Beurteilung der Figur der Sai Jinhua. In Bezug auf den vorliegenden Roman stand nun auch der Patriotismus der Autorin Zhao Shuxia auf dem Prüfstand – so zumindest ist es den zahlreichen Äußerungen der Kritiker in dieser Hinsicht zu entnehmen.

Zhao Shuxia thematisiert unterschiedliche Ausprägungen von Patriotismus und spürt auch der Zweckgebundenheit entsprechender Äußerungen nach. Zwei Romansequenzen rücken die Thematik explizit in den Vordergrund: der Aufenthalt Hong Wenqings und Sai Jinhuas in Berlin sowie die Boxerunruhen in China mit der anschließenden Besetzung Pekings durch die alliierten Truppen und den schwierigen Friedensverhandlungen.

Bei der Ernennung Hong Wenqings zum offiziellen Gesandten der Qing-Regierung in Deutschland und drei weiteren Staaten, wird als eine seiner wichtigsten Aufgaben die Vertretung der politischen und militärischen Interessen Chinas unter Berücksichtigung seiner internationa-

⁵⁴⁹ Siehe oben S. 108 Anm.371.

len Position benannt. Gleichzeitig entstehen Hong aus dieser Position Verpflichtungen gegenüber dem Kaiserhof, deren Vernachlässigung fatale Folgen für die Reputation des betreffenden Beamten haben kann. So definiert sich der Patriotismus Hongs als Dienst am Vaterland auf der einen und unbedingte Loyalität gegenüber der kaiserlichen Familie auf der anderen Seite.⁵⁵⁰

Der Gesandte erfährt am eigenen Leibe, dass die Berücksichtigung der unterschiedlichen Interessen einen Drahtseilakt darstellt, bei dem man schnell die Balance verlieren kann. Sein Studium von Geographie und Geschichte hat zum Ziel, die Verhandlungsposition seines Landes gegenüber dem russischen Reich mit seinen Gebietsansprüchen zu stärken. Er arbeitet mit viel Energie und Nachdruck und ohne Rücksicht auf seine Gesundheit. Trotz seiner Hingabe und Aufrichtigkeit schadet er seinem Land am Ende und büßt dafür beinahe seine Reputation ein.⁵⁵¹

Den wichtigsten Ausdruck ihrer patriotischen Gesinnung scheinen Hong und vor allem seine Gefolgsleute zudem darin zu sehen, durch die Einhaltung traditioneller Sitten und Gebräuche die Würde der chinesischen Kultur zu verteidigen. Es zeigt sich dabei immer wieder, dass sich hinter den entsprechenden Aussagen in den meisten Fällen ein Ringen um Machtpositionen und Einfluss verbirgt; persönliche Eitelkeiten und Missgunst lassen die Unaufrichtigkeit derartiger Bekenntnisse erahnen. Der Patriotismus, den die bedrängte Lage Chinas eigentlich von den Verantwortlichen fordert, verkümmert im Roman zu einem Kleinkrieg privater Interessen, der dem Allgemeinwohl mindestens ebenso viel Schaden zufügt wie die imperialistischen Ambitionen der westlichen Mächte.

In deutlichem Kontrast dazu wird Jinhuas Weg aus der engen Welt des Geschäftes mit dem Vergnügen in die große Welt der diplomatischen Beziehungen beschrieben, den sie zunächst ohne jede politische oder sonstige relevante Bildung beschreitet. Treiben sie am Beginn Neugier

⁵⁵⁰ Wie die Ausführungen zur Finanzierung des kaiserlichen Sommerpalastes auf Kosten des ursprünglich geplanten und äußerst notwendigen Ausbaus der Kriegsflotte jedoch zeigen, dienen die selbstsüchtigen Interessen vor allem der Kaiserinwitwe nicht unbedingt dem Wohl bzw. der Stärkung des Vaterlandes. (Vgl. ZHAO 1997b, S 50: „Ich sage das nicht, um Li Hongzhang zu verteidigen,“ Lu Runxiang senkte seine Stimme. „Aber es ist durchaus nicht so, dass er nicht einiges versuchen würde. Nur manches steht einfach nicht in seiner Macht. Zum Beispiel wollte er doch Kriegsschiffe kaufen, um die Flotte zu stärken. Selbst das Geld hatte er schon beisammen – habt ihr davon gehört? Es wird erzählt, dass Li Lianying dann die Kaiserinwitwe angestachelt hat, das Geld für den Bau eines Gartens zu verwenden. Über den Ausbau der Flotte wurde gar nicht gesprochen [...]“ („我不是爲李鴻章說話, 陸潤庠壓低了聲音. 有些事他不是不想辦, 是辦不了. 就譬如他要賣站船, 擴建水師, 經費也 籌備起了 – 你們聽說了嗎? 聽說太后受李蓮英的慫恿, 把這筆銀子用來修園子, 擴建水師的事不談了[...].“). Li Hongzhang riskiert den Unmut Cixis und damit den Verlust ihrer Protektion, als er sie nachdrücklich darum bittet, Gelder für den geplanten Kauf der dringend benötigten Kriegsschiffe freizugeben: „Man sagt, dass Li Hongzhang vor der Kaiserinwitwe niederkniete und sich nicht wieder erheben wollte, während er darum bat, die Flotte zu stärken. Er musste sich ordentlich beschimpfen [und sich vorwerfen] lassen, er habe nur ein Herz für moderne Schiffe nicht aber für die Kaiserinwitwe.“ („說是李鴻章跪在太后面前不肯起來, 請求擴建水師, 結果挨了一頓好罵, 說他心裡只有洋船沒有太后老佛爺.“)

⁵⁵¹ Nur durch klug ausgewählte Geschenke kann Jinhua ihm zunächst die Gunst des Hofes sichern.

und Lust an Abwechslungen, nimmt sie doch allmählich auch gesellschaftliche Zusammenhänge wahr. Das führt dazu, dass sie sich immer mehr in die Rolle der Gesandtengattin hineinbegibt, deren Aufgabe sie darin sieht, freundschaftliche Kontakte zu einflussreichen europäischen Politikern und Militärs herzustellen, ein Klima des gegenseitigen Respekts und Verständnisses zu schaffen und ein positives Echo auf die chinesische Kultur hervorzurufen. Der Auffassung ihrer Vorgängerin, Frau Xu, folgend, nimmt sie die repräsentativen Verpflichtungen sehr ernst, und sie versteht nicht, wie die anderen nicht erkennen können, welchen Dienst sie ihrem Land und speziell dem Kaiserhof damit erweist. Ihr Eifer steht im offenkundigen Gegensatz zur Zurückhaltung der Mitarbeiter Hongts, deren Hauptbeschäftigung sie in übler Nachrede und dem Streuen von Gerüchten sieht. Mehrmals wird auf deren sprachliche und persönliche Unfähigkeit verwiesen, der ihnen obliegenden Verantwortung gerecht zu werden und sich des in sie gesetzten Vertrauens würdig zu erweisen.

Bei den späteren Friedensverhandlungen in Peking sind die Kompetenzen ähnlich verteilt. Wiederum ist Jinhua die einzige, die aktiv und mit Nachdruck die Interessen ihres Landes vertritt, während die wichtigsten Unterhändler der chinesischen Regierung, Li Hongzhang und Prinz Qing⁵⁵², ihrer Aufgabe nur ungenügend gerecht werden: Li zieht sich aus Krankheitsgründen zurück; der Prinz erweist sich als vollkommen unfähig und unwillig, mit den Ausländern zu kommunizieren.⁵⁵³ Das Verhalten der chinesischen Beamten bestätigt die Europäer in ihren Vorurteilen und dient als Vorwand für deren Geringschätzung und den Unwillen, China in den Verhandlungen entgegenzukommen. Jinhua hat im Gegenzug alle Mühe, ihr Volk zu verteidigen und zumindest Waldersee und Frau von Ketteler milde zu stimmen:

„Graf, genau darin liegt Euer Fehler. Ihr Weißen meint immer, Ihr wärt vom Himmel entsandt, glaubt, Ihr wärt die Herren dieser Welt und könntet tun und lassen, was Euch gefällt. Eure Kirche unterdrückt ungläubige Chinesen, Eure Truppen schlachten

⁵⁵² Li Hongzhang (1823-1901) – siehe Kap. IV.1.2 S. 108 Anm. 371. Prinz Qing (1836-1918) – siehe Kap. IV.2.2 S. 145 Anm. 477.

⁵⁵³ Vgl. ZHAO 1997b, S. 375: „Graf, Sie tadeln Li Hongzhang zu unrecht. Er ist wirklich krank und zwar recht schwer. Man sagt, er speit Blut. Bedenken Sie doch, mit seinen 78 Jahren ist er ein schwacher, alter Mann, und dennoch hat er eine solche Verantwortung zu tragen. Das ist nicht gerade einfach! [...]“ („伯爵, 你可錯怪了李鴻章大人. 他是真病了, 而且病得很重, 聽說吐血. 想想看, 一個 78 歲的衰弱老人, 還得擔負這樣重的責任, 也不容易啊! [...]); außerdem S. 388: Auf dem Abschiedsbanquett des französischen Botschafters, zu dem Li Hongzhang und Prinz Qing erscheinen, wird Prinz Qing gebeten, die Ansprache des scheidenden Botschafters zu erwidern. Ohne seine Worte übersetzen zu lassen, sagt er: „Der französische Champagner schmeckt wirklich sehr gut. Der Prinz hat heute zum ersten Mal davon getrunken. Hehe! Das Essen ist auch nicht schlecht. Für die Rückkehr in die Heimat wünsche ich dem Herrn Gesandten eine gute Reise. Den neuen Gesandten habe ich noch nicht getroffen, aber ich hoffe, dass er ein vernünftiger Mann ist. Hehe, der Champagner ist wirklich gut, herzlichen Dank! Hehe!“ („法國的香檳酒是真香, 本親王還是第一次嘗着呢! 嘿嘿! 菜也不錯. 畢盛公使回國, 我祝他一路順風. 新任的鮑渥公使面還沒見着, 只希望他是個講道理的人. 嘿嘿, 香檳酒真不賴, 謝謝啦啊! 嘿嘿!“).

die Chinesen wie Sklaven ab. China ist für Euch kein gleichberechtigter Freund, Ihr betrachtet es als Kolonie, die weit unter Euch steht.' [...] ,Warum ist es nicht leicht[,den Chinesen freundlich gesinnt zu sein]? Weil die Chinesen zur gelben Rasse gehören? Weil China arm und schwach ist? Graf, wenn Ihr Euch nicht entschließen könnt, China gleichberechtigt zu behandeln, werdet Ihr kaum verhindern, dass die Chinesen Euch hassen.'⁵⁵⁴

Hatte sie früher ihrem Gatten Hong Vorwürfe gemacht, dass er dem Westen nicht in angemessener Form gegenüberzutreten würde, rechtfertigt sie nun die Haltung der chinesischen Seite mit dem Hinweis auf die westliche Arroganz und Ignoranz im Umgang mit ihren Landsleuten, die im Text immer wieder mit konkreten Beispielen belegt wird. Die Widersprüchlichkeit von Jinhuas Position bringt Waldersee mit seiner Verwunderung über die von ihr demonstrierte patriotische Leidenschaft auf den Punkt:

„Dass Sie sich so für die Chinesen einsetzen? Sie haben doch selbst gesagt, die drei Jahre in Berlin seien die glücklichste Zeit Ihres Lebens gewesen, während Sie in China stets nur zu leiden hatten. Überhaupt, Sie haben doch auch jene abweisenden Blicke gesehen. Sie schauen auf Sie herab, und was Sie auch für sie getan haben, sie haben trotzdem kein Erbarmen mit Ihnen.“⁵⁵⁵

Eine rationale Erklärung kann weder die Figur abgeben, noch findet sie sich sonst im Text. Doch ihre innere Verbundenheit mit ihrem Heimatland China ist so stark, dass sie nicht einmal auf die Anklagen gegen ihre ärgsten Feinde zustimmend reagieren kann.⁵⁵⁶ Daraus mag ihre Auffassung sprechen, dass China bzw. die Chinesen für sich und die Gerechtigkeit im Land selbst verantwortlich sind:

„In Wirklichkeit brauchen die Chinesen den Schutz der Westler nicht, sie können sich sehr gut selbst schützen.“⁵⁵⁷

Aus dieser ambivalenten Haltung ergibt sich die Frage, welche Art von Patriotismus Zhao Shuxia hier eigentlich propagiert? Um wessen Wohl ist Jinhua so sehr bemüht? Geht es für sie, wie bei ihrem verstorbenen Gatten Hong Wenqing und anderen Beamten, um die ökonomische

⁵⁵⁴ ZHAO 1997b, S. 377: „'伯爵, 錯就錯在這裡. 你們白種人總以為在替天行道, 以為你們是世界的主人, 想做甚麼就做什麼! 你們的交會把不信也速的中國人當成下等人來壓迫, 你們的軍隊把中國人當成奴隸來殘殺, 你們沒有把中國做為平等的朋友, 而是視為矮了幾級的殖民地.' [...] ,為甚麼不容易[對所有的中國人友善]? 因為中國人事黃種人嗎? 因為中國窮, 弱嗎? 伯爵, 如果你們不肯平等對待中國的話, 你們就不能阻止中國人仇視你們.'“

⁵⁵⁵ ZHAO 1997b, S. 378: „'你這樣為中國人說話? 你親口說過: 在柏林的三年是你一生中最快樂的日子, 在中國總是吃苦受難, 而且, 你也看到了那些冷漠的眼光, 他們對你輕視, 你替他們做了那許多事情, 得到的居然是這樣無情的回報.'“

⁵⁵⁶ Vgl. ZHAO 1997b, S. 357 – Zitat siehe Kap. IV.2.2 S. 145 Anm. 475, vgl. auch Kap. IV. 2.2 S. 145 passim.

⁵⁵⁷ ZHAO 1997b, S. 377: „'實際上中國人不需要西方人的保護, 會自己保護自己.'“

und militärische Stärke des Landes oder um die Loyalität zum Kaiserhof? Gilt ihre Sorge dem Erhalt kultureller Praktiken oder traditioneller Machtverhältnisse?

Betrachtet man ihr Verhältnis zu den Vertretern der Macht und den selbsternannten Hütern der chinesischen Kulturtradition, den noblen Beamtenfamilien, so besteht kein Zweifel an ihrer kritischen Distanz zu den von dieser Seite zu Eckpfeilern der chinesischen Kultur bestimmten Regeln zwischenmenschlicher Beziehungen und zu den ökonomischen und politischen Interessen der herrschenden Schicht. Auf sie als Frau und Prostituierte wirken sich diese mehrheitlich negativ aus, denn sie laufen ihrem Anspruch auf Selbstbestimmung entgegen und limitieren ihre sozialen Aufstiegschancen. Wiederholt hinterfragt sie den Sinn der den chinesischen Frauen auferlegten Einschränkungen ihres Aktionsradius, die ihr vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen und Erlebnisse in Deutschland willkürlich und absurd erscheinen. Es gibt für sie keine plausible Erklärung für die kulturelle Praxis ihrer Heimat, und sie kann nicht erkennen, dass sich die in ihren Augen größeren Freiheiten der europäischen Frauen in irgendeiner Weise negativ auf deren Verhalten auswirken würden.

In Berlin hatte Jinhua den Westen als Inbegriff von Kultiviertheit, Höflichkeit, Gleichberechtigung und Freiheit erlebt und ihn deshalb als positives Vorbild empfunden, an dem sich die chinesische Gesellschaft orientieren sollte. Doch sie verwechselte das wohlwollende Interesse der Deutschen an ihrer Person mit einem freundschaftlichen weltpolitischen Klima. Beim Einmarsch der westlichen Truppen in Peking – im Text meistens durch die Deutschen vertreten – ist sie geschockt von der grausamen Willkür, mit der diese, blind vor Hass und fanatischem Patriotismus, unter der chinesischen Bevölkerung wüten und jeden niedermetzeln, der sich ihnen in den Weg stellt. Es ist das einfache Volk, dem sie sich im Verlauf der Besatzung durch die westlichen Mächte immer stärker verbunden fühlt. Nicht weil es eine bestimmte Kultur vertritt oder eine Kaiserin verehrt, sondern weil sie es zu Unrecht für etwas leiden sieht, was es nicht zu verantworten hat. Sie ergreift Partei für dieses Volk, weil sie glaubt, dass es von der Regierung und ihren Beamten verraten und im Stich gelassen wird, dass es zwischen den Fronten aufgerieben wird, dass es selbsternannten Patrioten zum Opfer fällt, für die der Erhalt der kaiserlichen Macht höhere Priorität besitzt als das Leben und das Wohlergehen der Menschen des Landes. Ihr Vorwurf geht also nicht nur an die grausam und überwiegend wahllos mordenden ausländischen Besatzungsmächte sondern ebenso an Elite und Regierung des eigenen Landes. Ihre Bemühungen, Einfluss auf die allgemeine Lage zu nehmen, sind somit auch bei Zhao Shuxia als Anklage gegen die eigentlich Verantwortlichen zu lesen. Der Unterschied zu den früheren Texten besteht darin, dass Zhaos Sai Jinhua diese politischen Implikationen ihres Handelns auch reflektiert: sie weiß, dass nur ein schneller Abschluss der Friedensverhandlungen die Normalität in das Leben

der Menschen zurückkehren lässt. Dabei will sie nicht – wie früher in Berlin – die Ehre des Landes retten, sondern denen das Leben erleichtern, die wie sie stets unter den Machtspielen der Großen leiden. Wenn sie zur Verteidigung ihrer Landsleute anhebt, lässt sie jedes politische Kalkül beiseite und verteidigt vehement ihren Standpunkt. Im Gegensatz zu den europäischen Verhandlungsführern (vertreten durch Graf von Waldersee⁵⁵⁸) weiß sie, warum bestimmte Punkte für die chinesische Seite nicht verhandelbar sind, und sie weist deshalb die Forderung nach einer Bestrafung der Kaiserinwitwe zurück.⁵⁵⁹ Hingegen zögert sie keinen Augenblick, einen hohen Beamten ans Messer zu liefern, der nicht nur ihr persönlich Schaden zugefügt hat, sondern in ihren Augen auch direkt verantwortlich zeichnet für den Tod einflussreicher Männer, die sie als loyale und pflichtbewusste Mitglieder der Regierung betrachtet.⁵⁶⁰ So kommt sie den westlichen Mächten ein Stück entgegen, die ihrerseits durch Exekutionen und andere harte Strafen ihre Stärke demonstrieren und Angst schüren wollen, um die Chinesen künftig von ausländerfeindlichen Aktionen abzuhalten. Sie geht trotz aller dadurch verursachten Zwiespälte nie so weit, ihren westlichen Partnern und Freunden den Respekt zu verweigern oder das Recht auf die Wahrung ihrer Interessen abzusprechen. Stattdessen fordert sie mit Nachdruck Gleichberechtigung, Respekt, Gerechtigkeit und Frieden.

Mit Sai Jinhua zeichnet Zhao Shuxia das Bild einer Patriotin, die den Mut hat, in einen Dialog einzutreten mit Vertretern eines Staates, dessen politische Absichten dem Wohlergehen des eigenen Landes diametral entgegengesetzt sind. Es ist die Verknüpfung von sozialer und (freilich stark limitierter⁵⁶¹) politischer Kompetenz mit der als patriotisches Bewusstsein präsentierten Verbundenheit mit dem chinesischen Volk, die es Jinhua gestattet, sich als ein politisches Subjekt zu etablieren, dass eher von einem Bedürfnis nach Gerechtigkeit und Menschlichkeit angetrieben wird, als dass es sich für eine nationalistische Vereinnahmung eignet.

In dem oben Beschriebenen deutet sich bereits die Frage nach dem notwendigen und geeigneten Wissen für einen angemessenen Umgang mit dem Westen an. Der Wissensdiskurs beglei-

⁵⁵⁸ Graf von Waldersee war in Wirklichkeit genauso wenig in die Friedensverhandlungen involviert wie die Freifrau von Ketteler. Vgl. MINDEN 1994, S. 110-113 (dort auch weitere Literaturangaben).

⁵⁵⁹ Doch das ist lediglich Teil der Verhandlungstaktik, mit der sie den Abschluss des Vertrages beschleunigen will. Über ihre persönliche Einstellung zu Cixi als höchster Repräsentantin Chinas sagt dies nichts aus (die Leserinnen und Leser erfahren auch sonst nichts darüber, wenn man von Jinhuas anfänglicher Neugier einmal absieht (Vgl. ZHAO 1997b, S. 59: „[...]G]espannt hörte Jinhua zu, ihn hier und da mit Fragen unterbrechend: Welche Kleider und welchen Schmuck trug die Kaiserinwitwe? Hatte sie Falten im Gesicht? War ihre Haut dunkel oder hell? [...]“ („金花聽得興味盎然，一再大聽太后穿用甚麼衣服首飾？面上有沒有皺紋？皮膚黑白？[...]“)).

⁵⁶⁰ Siehe ZHAO 1997b, S. 358f. Vgl. auch Kap. IV.2.2 S. 145 und Anm. 474.

⁵⁶¹ Limitiert deshalb, weil Jinhua sich weder für den konkreten Inhalt des Friedensvertrages interessiert, noch dessen Auswirkungen auf die ökonomische und politische Lage des Landes erfasst.

tet die Legende bereits seit ihren Anfängen, wo in intellektuellen Debatten die Vor- und Nachteile des westlichen Wissens (*xixue* 西學) bzw. dessen Signifikanz für die zukünftige Entwicklung Chinas diskutiert wurden. Sai Jinhua (angebliche) Fremdsprachenkenntnisse waren schon immer Gegenstand heftiger Spekulationen, zumal man davon ausging, dass sie selbst Chinesisch weder schreiben noch lesen konnte. Zhao Shuxia ist von diesen Kenntnissen überzeugt und führt als Zeugin die Schriftstellerin Bing Xin 冰心 an:

„Bing Xin sagte, [...] sie wäre erstaunt gewesen, dass Sai Jinhua mit einem anwesenden amerikanischen Journalisten ein paar Sätze in Englisch gesprochen hätte.“⁵⁶²

Von Bedeutung ist jedoch letztlich nicht die historische Wahrheit, sondern die Frage, welche Funktion diese Kenntnisse in den Texten erfüllen. Grundsätzlich dienen sie in der Gegenüberstellung mit dem traditionellen chinesischen Gelehrtenwissen der kritischen Beleuchtung des letzteren in seiner rückwärtsgewandten Ausrichtung auf längst vergangene Geschichte, die keine Antworten auf die aktuellen Herausforderungen mehr liefert. Vor allem der Gesandte Hong Jun als klassisch hochgebildeter Gelehrter fungiert hier als Prototyp. Nicht nur hält er auch im Ausland an seinen der chinesischen Tradition verpflichteten Prinzipien fest, er setzt darüber hinaus unbeirrt sein Studium der chinesisch-mongolischen Geschichte fort, statt sich die deutsche Sprache anzueignen oder sich gar der europäischen Geschichte zu widmen. Dies resultiert in der Vernachlässigung seiner Amtspflichten ebenso, wie es dazu führt, dass er wichtige Dokumente nicht entziffern kann. Neben seiner eigenen Reputation untergräbt er damit fahrlässig auch die Position des chinesischen Kaiserhofes bei den Grenzverhandlungen mit Russland. Im Gegensatz dazu öffnet sich Sai Jinhua bei Zhao Shuxia ebenso vorbehaltlos dem Westen, wie sie das schon in den Texten Zeng Pus, Fan Zengxiangs und Xia Yans getan hatte. Mit ihrem Wunsch, die deutsche Sprache zu erlernen, bezieht sie explizit gegen ihren Gatten Stellung, der von dieser Idee gar nicht begeistert ist:

„Die westlichen Sprachen klingen wie [undeutliches] Gemurmel, recht amüsant[, finde ich]. Wenn du es nicht lernst, werde ich es tun.“ „Du willst es lernen?“ Hong Wenqing fiel sofort ein, dass er selbst schon so viele Jahre in der Hauptstadt verbracht hatte und trotzdem noch immer nur den Suzhou-Dialekt beherrschte. Jinhua hingegen hatte nur ein paar Monate dort gelebt und schon war sie eine halbe Pekingerin. Ihm war klar, dass sie sehr gut Fremdsprachen lernen würde. Dennoch sagte er: „Das wird nicht gut gehen! Es gab noch keine Frau im großen Reich der Qing, die eine westliche Sprache gelernt hätte. Die Leute könnten Witze darüber machen.“⁵⁶³

⁵⁶² Bing Xin 冰心 (1900-1999). ZHAO 1997c, S. 7: „冰心女士說, [...] 令她意外的是, 賽金花居然跟來訪的美國記者用英語交談了幾句.“

⁵⁶³ ZHAO 1997b, S. 76: „洋話聽着嘰哩咕嚕的, 滿好玩, 你不學我學.“ „你學?“ 洪文卿立刻想倒, 自己在京里待過好幾年, 至今還是一口蘇州官話. 金花只住了幾個月, 已是半個京片子, 可見她若學洋話一定能

Doch sie spricht nicht nur binnen kurzer Zeit recht fließend Deutsch. Großes Interesse zeigt Jinhua auch für Versatzstücke der europäischen Geschichte, deren Kenntnis ihr immer wieder hilft, mühelos Kontakte zu einflussreichen Persönlichkeiten der europäischen Politik herzustellen. Auf der anderen Seite steht sie den Studien ihres Gatten und seinen Bemühungen um den Erwerb jenes Dokumentes skeptisch gegenüber, das Hong Jun in Zhaos Roman letzten Endes in den körperlichen Ruin treibt⁵⁶⁴. Sie nutzt allerdings ihr Wissen nicht, um Hong zu hintergehen und vorzuführen, wie das unter anderem im *Niehai hua* der Fall gewesen war⁵⁶⁵. Stattdessen versucht sie ihn zu stützen und, in gewisser Weise, sein Schicksal abzuwenden. Da jedoch die Ergebnisse seiner Geschichtsforschung kaum von irgendeinem praktischen Nutzen sind, stellen ihr Weitblick in Fragen der Diplomatie, der Politik und der Etikette die Tauglichkeit seiner Fähigkeiten als Gelehrter weit in den Schatten. Als es zur Krise zwischen China und dem Westen kommt und die chinesischen Beamten an die Grenzen ihrer traditionellen Gelehrsamkeit stoßen, wird Sai Jinhua im Text zur einzigen Person, die trotz ihrer ökonomischen Abhängigkeit über genügend persönliche Freiheit und ausreichende Kenntnisse verfügt, ihre Loyalitäten selbstbestimmt festzulegen und zwischen den verhärteten Fronten zu vermitteln.

IV.2.5 Opfer, Heilige, *Femme fatale*: Optionen weiblicher Emanzipation im Spannungsfeld geschlechtlicher Identifikationen

Hier kommt als eine der konstituierenden Achsen, an denen sich die gesamte Handlung entfaltet, ein sozialer Diskurs zum Tragen, der am Beginn der Erzählung expliziert wird. Anhand der zeitlich vor der eigentlichen Handlung angesiedelten Lebensgeschichten zweier zentraler Gestalten, Sai Jinhua und Hong Wenqing, werden die soziale Struktur der chinesischen Gesellschaft diskutiert und der Handlungsspielraum unterprivilegierter Figuren innerhalb dieser Struktur ausgelotet. Unabhängig von der familiären Geschichte ist dabei die konkrete Position in der Gesellschaft von entscheidender Bedeutung. In der Darstellung durch den Text kann beides, die Position und der sich aus ihr ergebende Spielraum, zusätzlich durch die Persönlichkeit der betroffenen Menschen oder durch äußere Umstände (politische Ereignisse, Naturkatastrophen) beeinflusst werden, wodurch grundsätzlich die Möglichkeit sozialer Mobilität (sowohl im positiven als auch im negativen Sinne) eingeräumt wird. Bei den Betrachtern – dem neugierigen Volk, das im Text die einleitende Hochzeitsprozession verfolgt, und auch bei den Leserinnen und Lesern – rufen die Auswirkungen der ausgetauschten Familiengeschichten auf die

學會。但他仍是說：「不太好吧！大清過還從來沒有過學洋話的女人，別人會笑話。」

⁵⁶⁴ Wie bereits erwähnt, handelt es sich um eine Karte mit dem angeblichen russisch-chinesischen Grenzverlauf.

⁵⁶⁵ Siehe unter anderem ZENG 1980, S. 81f., Übers. ZIMMER 2001, S. 136f.

Lebenssituation und die soziale Stellung der beiden Figuren Bewunderung für den Erfolg des einen (Hong Wenqing) und Mitleid für die Misere der anderen (Sai Jinhua) hervor.⁵⁶⁶ Das ökonomische und soziale Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Kurtisane und dem Beamten, das hier auf eine Laune des Schicksals zurückgeführt und als ungerecht empfunden wird, wird zum ersten Mal in der Geschichte der Figur der Sai Jinhua als handlungsmotivierendes Element explizit eingeführt. Von hier aus kann die gesamte Erzählung aus der Perspektive eines Emanzipationsversuches der weiblichen Hauptfigur gelesen werden, dessen Legitimationsanspruch mit der als willkürliches Konstrukt entlarvten sozialen Hierarchie begründet wird.

Das von der Autorin eingeforderte und anfänglich auch im Text postulierte Mitgefühl mit der Hauptfigur wird dabei weder dieser noch ihrem Streben nach Unabhängigkeit und Anerkennung gerecht. Es hält sie in der Rolle des Opfers gefangen, aus der sie sich gerade befreien möchte. Wie konsequent Sai Jinhua ihren Weg verfolgt, lässt sich an den Schicksalen anderer weiblicher und männlicher Prostituiertenfiguren im Text ablesen, die auf den von der Literatur der Qing-Zeit beschriebenen, vielfältigen Wegen der Prostitution zu entkommen suchen: die einen werden freigekauft, aber nicht wie Jinhua als Konkubine, sondern tatsächlich als erste Ehefrau; andere ziehen sich in ein buddhistisches Kloster oder in die Heimat zurück; wieder andere sehen im Selbstmord den einzig möglichen Ausweg.⁵⁶⁷ Jinhua nutzt keine dieser Optionen, denn keine von ihnen eröffnet ihr die gesuchten Emanzipationsmöglichkeiten. Kontrastiv zeigen sie allerdings auf, dass eine Figur wie Sai Jinhua in der Gesellschaft kaum etwas zu verlieren hat. Doch statt darüber zu verzweifeln und zu resignieren, sieht sie ihre Chancen in dem Neuen und Fremden, das in Gestalt des Westens die chinesische Gesellschaft verstört, und öffnet sich

⁵⁶⁶ Siehe ZHAO 1997b, S. 15f.: Über Sai Jinhuas Familie heißt es dort: „Ich habe gehört, ihr Großvater war ein recht guter Geschäftsmann, er hatte doch eine Pfandleihe?“, wurde sie [eine der Passantinnen, KE] erneut unterbrochen. „Die hat Bankrott gemacht! Es hat keinen Sinn, über die Vergangenheit zu reden. Ihre Vorfahren waren mal hohe Beamte!“ Die Alte seufzte schwer. „Sie waren Beamte und sind so tief gefallen, dass sie ihre Tochter verkaufen müssen?“ („聽說她祖父是個不小的商人，開當舖的嗎？’又有人插嘴。’做垮了嘛！唉！過去的事說不得了，她組上還是做大官的呢！’老婆婆又重重的嘆氣。’，做官人家淪落到這步田地 賣女兒？“). Hongs Familie geht den entgegengesetzten Weg: „[...] Tatsächlich stammt Hong, der Erste unter den Gelehrten, aus armseligen Verhältnissen. Als seine Familie damals vor den Langhaarigen aus Huizhou nach Suzhou floh, hatten sie im wahrsten Sinne des Wortes keinen Fen in der Tasche. Als er zum zweiten Mal zu den Prüfungen in die Hauptstadt aufbrach, konnte er nicht einmal die Reise bezahlen. Die Familie in Huizhou hat dann das Geld für ihn aufgebracht. [...] Nachdem er die Prüfungen bestanden hatte und nach Hause zurückkehrte, um seinen Ahnen die Ehre zu erweisen, haben seine Bekannten im Dorf ihm 500 Tael Sterlingsilber zum Geschenk gemacht [...]’ ,Und mit diesen 500 Tael Silber hat es die Familie zu solchem Wohlstand gebracht?“ („其實洪狀元是貧寒出身，當年洪家逃長毛從徽州到蘇州，窮得响當當分文皆無。他第二次進京考試，聯盤纏都沒有，還是徽州老家族人給湊了個數目。 [...]’ ,[...] 不過那年他中了進士，回鄉掃墓，鄉親門奉送賀儀紋銀 500 兩。 [...]’ ,打了 500 兩銀子的秋風，就發家發到這個樣子？“)

⁵⁶⁷ Vgl. ZAMPERINI 1999b, S. 138-172 sowie ZHAO 1997b, S. 25, 294ff., 402f.

ihm vorbehaltlos. Weil sie darüber hinaus als Kurtisane weder politisch noch moralisch an Personen oder Prinzipien gebunden ist, kann sie sich zwischen die Fronten begeben und von dort die Argumente und Perspektiven beider Seiten gegeneinander abwägen, bevor sie eine eigene Entscheidung fällt und danach handelt. Ohne Rücksicht auf ihre private Lage, ohne taktische Spielereien, dafür ausgestattet mit einem beachtlichen Maß an Weitblick, Geradlinigkeit, diplomatischem Geschick und politischem Sachverstand übernimmt sie die Aufgaben der zuständigen Beamten und füllt die Lücken, die deren Unfähigkeit hinterlässt. Im Unterschied zu den zahlreichen, von purem Eigennutz geleiteten Männern, die in der Zeit ihres größten politischen Einflusses ihre Nähe suchen, um sich von ihr protegieren und mit aussichtsreichen Posten versorgen zu lassen, geht es für Jinhua in den für das Schicksal des Landes entscheidenden Momenten nicht um ihre privaten Interessen. Tatsächlich zieht sie auch keinen nennenswerten persönlichen Nutzen aus der ihr zufallenden Rolle als Diplomatin, Verhandlungsführerin und Wohltäterin, wenn man von der vorübergehenden Verehrung durch die Pekingener Bevölkerung einmal absieht, durch die sie sich bestätigt und gestärkt fühlt. So ist es die Kombination aus ihren persönlichen Eigenschaften, die als ideales Vorbild für die ursprünglich männliche Rolle des Politikers und Diplomaten fungieren, und ihrer speziellen sozialen Position als Frau und Kurtisane, die ihr gestatten, die Männer vorübergehend aus ihrer angestammten Einflussphäre zu verdrängen. Doch während die beteiligten männlichen Beamten mit Ruhm und neuen Posten bedacht werden, wird nicht nur Jinhuas maßgeblicher Beitrag zur Wiederherstellung friedlicher Verhältnisse im Land negiert. Darüber hinaus beginnt für sie eine Phase des körperlichen Verfalls und des sozialen Abstiegs, die nicht unerheblich durch das Ränkespiel feindseliger Beamter heraufbeschworen und beschleunigt wird. Sai muss ihre Emanzipationsversuche in Zhaos Roman einstweilen noch mit Armut, Spott und Einsamkeit bezahlen. Der männliche Machtanspruch kann sich am Schluss behaupten und weiter die Regeln des Spiels bestimmen, doch er büßt durch die neue Perspektive auf Sai Jinhuas Lebensgeschichte beträchtlich an moralischer und gesellschaftlicher Legitimation ein. Zudem erkämpft sich Sai Jinhua in dieser Erzählung zumindest vorübergehend eine subjektive Handlungs- und Entscheidungsfähigkeit in Bereichen, die den meisten Frauen in ihrer Position bis anhin nahezu gänzlich verschlossen geblieben waren. Sie erhebt damit sehr konkret Anspruch auf eine gleichberechtigte Integration weiblichen Handlungspotentials in gesellschaftliche und politische Prozesse.

Eng verknüpft mit diesem sozialen Diskurs kommt im Roman der Geschlechterdiskurs zum Tragen, in dessen Rahmen die Überschreitungen von Geschlechtergrenzen durch die Figur in früheren Texten zumindest ambivalent beurteilt worden sind. Waren sie auf der einen Seite nötig, um die Kritik an der Unfähigkeit der zuständigen Beamten zu verstärken, trugen sie auf der

anderen Seite etwas Bedrohliches in sich, weil sie die männliche Macht in Frage stellten. Kompensiert werden konnte diese Bedrohung nur durch die negative Konnotation jener Eigenschaften der Figur, die ihr das Vordringen in Bereiche ermöglichten, die traditionell den Männern vorbehalten waren. Konkret bedeutete dies die Herabsetzung der diplomatischen Erfolge durch die Reduzierung ihrer Persönlichkeit auf das Ausspielen ihrer körperlichen Reize, deren Wirkung auf die männliche Rationalität je nach persönlichem und politischem Bedarf und Kalkül beurteilt wurde. Das Pendeln der Figur zwischen den Geschlechterbereichen sowohl bei Zeng Pu als auch bei Xia Yan stellte die bestehenden Strukturen kaum in Frage. Die Texte zweifelten lediglich die politischen Fähigkeiten der jeweiligen Führungselite an, nicht aber die zugrundeliegenden allgemeinen sozialen Strukturen und schon gar nicht die asymmetrische Machtverteilung zwischen Männern und Frauen.

Weiter oben ist bereits ausführlich dargestellt worden, wie bei Zhao Shuxia der Machtanspruch der männlich dominierten Elite (zu der wohlgemerkt auch privilegierte Frauen gehören, wie Frau Hong und die Schwiegertochter Hongs) gegenüber marginalisierten Mitgliedern der Gesellschaft – im Text vertreten durch weibliche und männliche Prostituierte – angefochten wird. Dies gelingt der Autorin, weil sie konsequent aus der Perspektive ihrer weiblichen Hauptfigur heraus schreibt, die sie mit einem sorgfältig ausdifferenzierten, komplexen Charakter ausstattet. Sie gibt sich allerdings nicht damit zufrieden, einer weiblichen Figur Eigenschaften zuzuschreiben, die männlichen Akteuren gut zu Gesicht gestanden hätten. Mit der Protagonistin wird kein besserer Mann ins Leben gerufen, aber auch, wie zu zeigen sein wird, keine Frau, die Erfolge allein aufgrund einer aggressiv ausagierten Sexualität erlangen könnte. Ausgehend von der Fokussierung früherer Texte auf eine solche Sexualität stellt sich in Bezug auf Zhaos Roman die Frage, welche Bedeutung hier Körper und Sexualität der Figur sowohl für deren Konzeption als auch für den gesamten Handlungsablauf erlangen.

Zhaos Sai Jinhua widersetzt sich von Beginn an den Grenzen, die ihr durch ihre geschlechtliche Identität vor allem auf körperlicher Ebene gesetzt werden sollen. Durch ihre gebundenen Füße lässt sie sich weder als junges Mädchen in Suzhou noch später als Gesandtengattin in ihrer Bewegungsfreiheit einschränken. Abgesehen vom ersten Einbinden der Füße in ihrer Kindheit findet sich eigentlich nur ein nennenswerter Hinweis auf die Füße. Konfrontiert mit den neugierigen Blicken von Passanten in Berlin, fühlt sie sich derart beschämt, dass sie ihre Füße verstecken möchte. Sie ist nicht wie andere junge Damen stolz auf ihre „Lilienfüße“, sondern empfindet sie als peinlichen Makel.⁵⁶⁸ Allgemein schenken weder sie noch der Text diesem Makel über-

⁵⁶⁸ Vgl. ZHAO 1997b, S. 111: „[...] Die westliche Kleidung hat den Vorteil, dass die Röcke lang genug sind, um dieses absonderliche Paar [Füße] zu verbergen.“ („洋裝的好處是裙子長, 可以遮住這對怪東西.“)

mäßig viel Beachtung – Jinhua bewegt sich durch den Text, durch Berlin, Peking, Nordchina, als wären ihre Füße kein erhebliches Hindernis. In gleichem Maße, wie die Füße als signifikantes Merkmal des Körpers einer chinesischen Frau ignoriert werden⁵⁶⁹, weist Zhaos Figur auch ganz allgemein die Reduzierung ihres Körpers auf seine Funktion als Sexobjekt zurück: die ersten sexuellen Kontakte mit Männern lösen heftigen Widerstand bei ihr aus, während Hong Jun sich von anderen Männern dadurch abhebt, dass er nicht nur ihren Körper begehrt, sondern darüber hinaus offen ist für ihre Persönlichkeit.

Ihr Äußeres markiert im Text im Allgemeinen ihren sozialen Status. In den Tagen ihrer repräsentativen Verpflichtungen und gesellschaftlichen Erfolge in Berlin unterstreichen sorgfältig ausgewählte Kleider und teurer Schmuck ihren Status als Gesandtengattin ebenso wie die Attraktivität ihres natürlichen Erscheinungsbildes.⁵⁷⁰ Gemäß der Unterweisung durch die erste Ehefrau Hongs achtet sie dabei streng auf die Etikette, die vor allem eine würdevolle Erscheinung zum Ziel hat. Der Erfolg, zumindest bei den Europäern und wohl auch bei ihrem Gatten Hong, ist ihr sicher, die Sympathien gehören ausnahmslos ihr. Später im Roman, vor allem während der Zeit der Boxerunruhen und der anschließenden chaotischen Zustände im Land, signalisieren einfache Kleider und Frisuren sowie der Mangel an Schmuck die ökonomisch angespannte Situation; ihrer Schönheit tut dies freilich keinen Abbruch.⁵⁷¹ Es lässt sich unschwer erkennen, dass hier nicht nur die Geschichte von Sai Jinhuas Auf- und Abstieg erzählt wird. In ihrem äußeren Erscheinungsbild spiegelt sich wie selbstverständlich auch die politische Entwicklung des Landes. Als orientalische Schönheit im prachtvollen Gewand weckt sie beim europäischen Betrachter Interesse und Bewunderung für chinesischen Prunk, Geschmack, Raffinesse, Noblesse, für die Feinheiten der chinesischen Küche und Kunst. Sie repräsentiert ein relativ stabiles Kaiserreich, das die Anzeichen seiner Schwäche und Unterlegenheit ebenso zu verdrängen weiß, wie Sai Jinhua sich ihren Illusionen über ihr künftiges Leben als ehrbare Ehefrau eines hohen Beamten hingibt. Nach dem Ausbruch der Boxerunruhen reflektiert ihre Erscheinung das Chaos im Land, von dem alle Bevölkerungsschichten betroffen sind. Wie so viele andere begibt sie sich auf die Flucht, auf der sie als Frau besonders gefährdet ist durch die Übergriffe kämpfender Männer, gleich auf welcher Seite sie stehen. Oberste Priorität haben die körperliche Unversehrtheit und der Schutz ihres Besitzes. Während sie erstes bewahren kann, verliert sie einen großen Teil ihres Schmucks und Geldes, so dass sie, ebenso wie viele andere, auf Almosen barmherzi-

⁵⁶⁹ Zur Bedeutung und Funktion gebundener Füße siehe unter anderem HONG 1997; KO 1997, 2000; EBREY 1999.

⁵⁷⁰ Vgl. die detaillierten Beschreibungen ihrer Vorbereitungen auf die Empfänge in der Gesandtschaft, im Hause Bismarcks sowie beim deutschen Kaiser Wilhelm II. Vgl. ZHAO 1997b, S. 93, 97, 121.

⁵⁷¹ Vgl. das Wiedersehen mit General von Waldersee in Peking.

ger Mitmenschen angewiesen ist. So verweisen ihre unauffällige, einfache Kleidung, ihre Erschöpfung und der verzweifelte Ausdruck ihres ungeschminkten Gesichtes sowohl auf das Schicksal unzähliger Chinesen, die das Chaos an den Rand der Existenzfähigkeit getrieben hat, als auch auf den Zustand des Landes, das nach der Flucht der kaiserlichen Familie aus der Hauptstadt kurz vor dem Zusammenbruch steht. Mit der Wiederbelebung der Stadt und der Normalisierung des alltäglichen Lebens findet auch Jinhuas Erscheinungsbild zu seinem früheren Glanz zurück – hoch zu Roß paradiert sie in vornehmen Kleidern durch Peking und nimmt bescheiden aber stolz die Huldigungen ihrer Schutzbefohlenen entgegen. Später, als sich ihr Lebensweg immer weiter vom Schicksal Chinas entfernt, verlieren die Beschreibungen ihrer Äußerlichkeit diese enge Verknüpfung mit nationalen Belangen.

Ihr Erfolg in der höheren Gesellschaft Europas lebt wiederum im Wesentlichen von der idealisierenden Wahrnehmung ihres Körpers – keiner der Kontakte kommt ohne den Hinweis auf ihre außerordentliche, exotische Schönheit zustande –, doch lässt die Autorin diese Schönheit nie für sich allein stehen. Stets gewinnt Jinhua die Herzen und den Respekt der Europäer vor allem durch ihre offene, neugierige, herzliche Art, ihr diplomatisches Geschick, ihr Einfühlungsvermögen.

Wie signifikant die ständigen Hinweise auf Jinhuas Körperlichkeit und äußere Erscheinung auch sein mögen, eines bleibt doch immer ausgespart: nie werden die Erfolge Jinhuas auf ihre sexuelle Anziehungskraft reduziert (wenn der Text sie überhaupt evoziert). Stets gilt die Bewunderung derer, die ihr zu Füßen liegen, auch persönlichen Eigenschaften wie Intelligenz, Aufrichtigkeit, Offenheit, Kommunikationstalent, Höflichkeit, Sensibilität und Mitgefühl. Der Text lässt keinen Zweifel daran, dass sie nur aufgrund dieser Charakterzüge ihre Missionen erfüllen kann. Der Gedanke an eine schöne Frau, die mit Hilfe ihres bezaubernden Körpers Männer umgarnt, hinters Licht führt und um den Verstand bringt, so dass sie bereitwillig Forderungen jeder Art nachgeben, taucht im Text zwar immer wieder auf, doch werden die entsprechenden Verdächtigungen von Jinhuas Widersachern durch die Darstellung der Ereignisse in keiner Weise fundiert. Ihre körperliche Erscheinung wird durchaus nicht geleugnet, doch sie wird zu einer von vielen Eigenschaften, die sich zu einem überwiegend positiven Bild der Figur zusammenfügen.

Der Text schafft mithin eine Diskrepanz zwischen der auf Jinhuas körperlicher Oberfläche inszenierten Weiblichkeit und dem in früheren Versionen sicher angenommenen, negativ konnotierten „inneren Kern“⁵⁷² der Figur, der sie nur als *femme fatale* logisch denkbar werden ließ. Dabei wird weniger die spezifische Definition von Weiblichkeit angezweifelt oder negiert, als dass die Vorstellung von einem veränderten „inneren Kern“ heraufbeschworen wird, die der Figur

⁵⁷² Zum Begriff vgl. BUTLER 2003, S. 200.

ihre Bedrohlichkeit nehmen soll. Das Urteil Rey Chows über eine taiwanische Feministin paraphrasierend, lässt sich eine feministische Perspektive des Romans darin erkennen, dass dieser Anspruch erhoben wird im Spagat zwischen der positiv besetzten Rolle der sich selbst aufopfernden, tugendhaften „Heiligen“ (*female saint*) und der negativ besetzten Rolle der *femme fatale*, der „lasterhaften Frau“ (*dissolute woman*).⁵⁷³ Diese Sai Jinhua muss sich nicht, wie andere literarische und historische Frauenfiguren, die vor ihr in männlich besetzte Bereiche vordrangen, ihre Weiblichkeit ausschließlich auf sexuell aggressive Weise einsetzen oder alternativ sich ihrer Weiblichkeit gänzlich entledigen (wie etwa Hua Mulan, die in Männerkleidern den Dienst ihres Vaters in der Armee ableistet, wie es ein Sohn getan hätte; oder die Kaiserin Wu Zetian, deren Bild als machthungrige Konkubine, die ihre sexuelle Attraktivität geschickt einsetzt, um an die Spitze des Kaiserreiches zu gelangen, in der chinesischen Geschichtsschreibung fest verankert ist⁵⁷⁴). Diese Sai Jinhua darf ihre Weiblichkeit ausleben, ohne dass dies mit sexueller Aggressivität gleichgesetzt werden würde. Allerdings erfordert das einen Balanceakt, bei dem der kleinste Fehltritt sofort bestraft wird.

Dennoch unterwirft sie sich lange Zeit dem herrschenden Geschlechterregime, das ihre Existenz und ihr gesamtes Handeln in den Dienst des Mannes stellt, weil sie hofft, dass ihr Ansehen als Frau von dieser Aufopferung profitiert. Dadurch nimmt die Autorin der Figur die Bedrohlichkeit, die ihr aus ihrer früheren Rolle als *femme fatale* anhaftete. Sie bestätigt allerdings gleichzeitig eine der wichtigsten Grundvoraussetzungen für das Funktionieren der chinesischen Geschlechterhierarchie: die Rolle der Frau als Opfer. Obwohl diese hier vor allem in ihrem aktiven Sinn als Opferbereitschaft ausbuchstabiert wird, verdeutlicht die detaillierte Darstellung der seelischen und körperlichen Spannungen, die das Leben Jinhuas als amüsantes „Spielzeug“ eines weit älteren Mannes auslöst, dass gerade eine solche Zuschreibung die Opferung der Frau nur vertuscht. Zhao Shuxias Versuch, das Täter-Opfer-Schema umzukehren, das in früheren Texten Sai Jinhua als sexuell übermächtige Figur zum Verhängnis der Männer werden ließ, untermauert letztlich die Wirksamkeit des Geschlechterregimes, in dem für die Frau nur zwei Identifikationsmöglichkeiten zur Verfügung stehen: sie kann als *femme fatale* ehrwürdige Beamte und Gelehrte, ja ganze Reiche zu Fall bringen oder sie kann sich treu, bescheiden und selbstlos für

⁵⁷³ Vgl. CHOW 1993, S. 112f.: „For if traditional morality organizes female sexuality by upholding the female saint and condemning the dissolute woman, Xu Xiaodan does not simply criticize that morality by speaking up as the ‚minor‘ – the dissolute woman – only. Instead she shows that it is by straddling the positive and the negative, the clear distinction between which is absolutely essential for traditional morality’s functioning, that she speaks and acts as a feminist.“ Chow bezieht sich hier auf folgende, zuvor zitierte Aussage der feministischen Politikerin Xu Xiaodan: „I will enter Congress in the image of a dissolute woman; I will love the people with the soul of a female saint.“ (Ebd.)

⁵⁷⁴ Für Hua Mulan siehe Kap. I.1 S. 15 Anm.48; für Wu Zetian Kap. I.1 S. 11 Anm. 29.

diese aufopfern – sei es, dass sie als Ehegattin stets auf seine Reputation achtet und sein familiäres Umfeld entsprechend kontrolliert, oder dass sie als Gespielin für seine sexuelle Befriedigung sorgt. Jinhua erkennt die geschlechtlich bedingten Mechanismen der Machtverteilung, wenn sie anfangs glaubt, durch eine Veränderung ihrer sozialen Position in Richtung der aus ihrer Sicht privilegierten Stellung einer Beamtengattin den Effekten der männlich dominierten Macht zu entgehen. Wie der Text im weiteren Verlauf zeigt, sieht er gerade innerhalb der traditionellen chinesischen Familienstruktur weder Perspektiven noch Emanzipationschancen für seine Hauptfigur. Das eigentliche emanzipatorische Potential, das ihr Aussicht auf Überwindung der durch die traditionelle Geschlechterordnung bedingten Einschränkungen ihrer Handlungs- und Bewegungsfreiheit verspricht, verbirgt sich für Sai Jinhua in der Transzendenz ihrer Sexualität als einziger Ebene für die Konstitution als handelndes Subjekt. Diese Überwindung bedeutet jedoch nicht die Verleugnung des weiblichen Körpers. Es ist im Gegenteil die Kombination aus Eigenschaften, die einer untergeordneten Weiblichkeit zugeschrieben werden und solchen, die einem idealisierten Männlichkeitsbild entstammen – wie es in der chinesischen Literatur etwa in der Figur des aufrechten, gerechtigkeitsliebenden „Ritters“⁵⁷⁵ aber auch in entsprechenden Beamtenfiguren heraufbeschworen wird⁵⁷⁶. Dazu gehören ein attraktives Aussehen ebenso wie kommunikative Fähigkeiten, Einfühlungsvermögen, Gerechtigkeitssinn, Pflichtbewusstsein, Geradlinigkeit, Rechtschaffenheit sowie eine kritische Distanz zur eigenen, männlich dominierten Kultur⁵⁷⁷. Eine solche Kombination führt jedoch nur dort zum Erfolg bzw. sie entfaltet nur dort ihren Nutzen, wo die Grenzen einer Ordnung überschritten werden, ohne dass sie sogleich durch eine neue ersetzt wird.

In der Geschichte der Sai Jinhua spielt nichtsdestotrotz eine andere Ordnung tatsächlich eine wesentliche Rolle als Kontrastfolie und Katalysator. In Gestalt der westlichen Kultur öffnet

⁵⁷⁵ Der entsprechende chinesische Begriff *xia* 俠 oder *xiake* 俠客 evoziert das Bild eines Mannes, der sich, teilweise ausgestattet mit übernatürlichen Kräften, bewandert in verschiedenen Kampfkünsten und einem strengen Ehrenkodex folgend, einer gerechten Sache verschrieben hat (im Englischen wird der Begriff üblicherweise mit *knight-errant* übersetzt). Siehe dazu LIU 1961, 1967; CAO 1994, WANG 2005; zum weiblichen Pendant des *xiake*, der *nüxia* 女俠, siehe LAI 1999; ALTENBURGER 2001, 2009.

⁵⁷⁶ Hierzu gehören unter anderem der berühmte Richter Bao Zheng 包拯 (999-1062), der als unbestechlicher, rechtschaffener Richter Bao auch in die fiktive Literatur einging, sowie der Beamte Hai Rui 海瑞 (1514-1587), der für seine Integrität und Aufrichtigkeit gegenüber dem Kaiser berühmt wurde. Das Drama des Schriftstellers und Historikers Wu Han 吳晗 (1909-1969) *Hai Rui ba guan* 海瑞罢官 (Hai Rui wird seines Amtes enthoben; 1959) löste 1965 eine heftige politische Debatte über das Verhältnis zwischen Literatur und Politik aus, die im Allgemeinen als Auftakt zur chinesischen Kulturrevolution (1966-1976) betrachtet wird.

⁵⁷⁷ Sai Jinhua entwickelt diese bei Zhao Shuxia aufgrund ihrer sozialen Stellung, in der sie einer permanenten Marginalisierung ihrer Person ausgesetzt ist. Charakteristisch ist eine solche Distanz aber auch für die Figuren des *xia* und der *nüxia*, die häufig aus einer Position heraus agieren, die jenseits der herrschenden gesetzlichen Ordnung liegt.

sie den Blick auf eine alternative Wahrnehmung und Rezeption der Frau im Allgemeinen und des weiblichen Körpers im Besonderen sowie der ihr zugeschriebenen sozialen Rolle(n). In die diskursive Gegenüberstellung divergierender kultureller Praktiken fließen historische Perspektiven ebenso ein wie moderne Assoziationen aus dem unmittelbaren Umfeld der Autorin. Sie widmet sich insbesondere den emotionalen Grundlagen zwischenmenschlicher Beziehungen, allen voran der Liebe, aber auch Freundschaft, Respekt, Dankbarkeit, Treue, Pflichtgefühle, beschäftigt sich mit der Frage nach dem Wert des Individuums und seinem Recht auf Selbstbestimmung sowie mit der Rolle der Frau in der Öffentlichkeit.

Konkret stellt Zhao Shuxia einer gefühllosen, unnachgiebigen, inhumanen, unberechenbaren chinesischen Gesellschaft das Bild eines gefühlsbetonten, großmütigen, humanen und verlässlichen Westens entgegen – so zumindest erlebt ihre Sai Jinhua beide Seiten. Während sie in ihrer kulturellen Heimat nahezu vergeblich nach Liebe, Mitgefühl und Großherzigkeit sucht, schenken ihr die Europäer zusätzlich sogar Vertrauen und Hochachtung. In China ist sie eine Prostituierte, der unabhängig von ihrer persönlichen Geschichte und unwiderruflich das Image der Verrufenen, Anrühigen, Gesetzlosen anhaftet, deren einzige Gefühlsregungen in Neid, Missgunst, Geiz und Egoismus gesehen werden. Den Anspruch auf Reflexion ihrer Individualität, ihrer Emotionen und ihres Leidens hat sie mit dem Eintritt in das Gewerbe verwirkt; sie ist ein Spielzeug, das zu jeder Zeit ersetzt werden kann, auch wenn sie vorübergehend den Platz der Favoritin einnimmt. Im Zweifelsfall aber, wenn es um gesellschaftliche Reputation und die Sicherung sozialer Netzwerke geht, scheint eine Liaison mit ihr der sichere Weg in den Untergang zu sein. Diese Ambivalenz zwischen Anbetung und Verdammung ist verantwortlich für die Unsicherheit von Jinhuas Existenz. Nur selten wird ihr Aufrichtigkeit entgegengebracht; Beständigkeit in den Beziehungen zu anderen Menschen erlebt sie nur in Einzelfällen; in ihrer Abhängigkeit von einflussreichen Gönnern kann ihre persönliche Situation jederzeit in ihr Gegenteil umschlagen, und nur in wenigen Fällen gelingt es ihr, aktiv entscheidenden Einfluss darauf zu nehmen. Ähnliches gilt selbstverständlich auch für andere Frauen, die rechtmäßigen Ehefrauen der hohen Beamten eingeschlossen, doch ihnen ist zumindest die Anerkennung durch die Gesellschaft sicher, und sie müssen nicht um die ökonomische Absicherung ihrer existentiellen Bedürfnisse fürchten – zumindest so lange, wie der Gatte lebt und einen entsprechenden Posten bekleidet. Dennoch, in der Darstellung Zhao Shuxias sind die Verhältnisse zwischen Männern und Frauen in der Regel nicht von Liebe und zärtlicher Zuneigung geprägt. Wenn auch hier und da Achtung und Respekt zu Tage treten, so entwickeln die Beamten doch kaum ein Gespür für die emotionalen oder gar körperlichen Bedürfnisse ihrer Frauen. Das eheliche Zusammenleben folgt strengen Ritualen, die kaum Raum und Zeit für spontane Gefühlsäußerungen lassen, zumal letz-

tere ohnehin nur das Image der betreffenden Person beschädigen würden. Die Frauen werden als Prestigeobjekte betrachtet, die sowohl passiv als auch aktiv für das Ansehen ihrer Ehegatten verantwortlich sind und deshalb jeden einzelnen ihrer Schritte sorgfältig abwägen müssen. Aus diesem Grund können sie sich auch nicht solidarisch mit solchen Frauen zeigen, denen das Schicksal die Annehmlichkeiten einer gesicherten Existenz vorenthält (zumindest unter den Prostituierten gibt es keinen Zweifel, dass die Damen der höheren Gesellschaft ein angenehmes Leben führen). So gestaltet Zhao ein von Kälte und gegenseitiger Verachtung geprägtes Klima, in dem Mitgefühl, Rücksicht, Vertrauen in den zwischenmenschlichen Beziehungen nur selten gedeihen können.

Der Westen wird im Roman in erster Linie von weiblichen Figuren repräsentiert: das sind Sophia, als Gesellschafterin und Freundin Jinhuas, Gräfin von Waldersee, Freifrau von Ketteler sowie die vornehmen Damen der Berliner Gesellschaft und die einfachen Landfrauen in Sophias bayerischer Heimat, denen Jinhua flüchtig begegnet. In Bezug auf Sophia, augenscheinlich die Tochter einer gutsituierten Familie⁵⁷⁸, wurde bereits festgestellt, dass ihre Lebensansichten geprägt sind von der missionarischen Haltung ihres in China tätigen Bruders, in der die Überzeugung von der zivilisatorischen Überlegenheit der westlichen Kultur mitschwingt.⁵⁷⁹ Sophia verkörpert einen individualistischen und unabhängigen Lebensstil; sie wird präsentiert als Frau, die sich ausschließlich von ihren persönlichen Wünschen und Idealen leiten lässt. Für Jinhua ist es besonders faszinierend zu sehen, dass Sophia dafür mit Glück und Zufriedenheit belohnt wird. Da sie dabei außerdem auf keinerlei familiären oder gesellschaftlichen Widerstand stößt, entsteht für Jinhua und auch für die Leserinnen und Leser das Bild einer Gesellschaft, die dem Einzelnen nahezu uneingeschränkte persönliche Freiheiten garantiert. Sophia ist die wichtigste Lehrerin Jinhuas, denn nicht nur formt sie Jinhuas Bild vom Westen, ihre Anschauungen üben auch

⁵⁷⁸ Zur sozialen Stellung von Sophias Familie werden zwar keine genauen Angaben gemacht, möglich ist aber, dass sie dem Landadel angehört, wie aus einer kurzen Beschreibung der Wohnverhältnisse hervorgeht: „Als sich die Kutsche dem Dorf näherte, waren die Fenster der Häuser bereits erleuchtet. Im fahlen Lichtschein des Mondes, der noch hinter den Bergen versteckt war, erblickte Jinhua auf einer großen Wiese am Berghang ein riesiges weißes Bauernhaus. Sophia deutete darauf und sagte: ‚Das ist mein Zuhause, auf dieser Wiese herumrennend bin ich aufgewachsen.‘ Sophia hatte drei ältere Brüder und zwei ältere Schwestern. Außer dem Bruder, der als Missionar in China tätig war, waren alle Geschwister bereits verheiratet, so dass in dem großen weißen Haus nur noch Sophia, ihre Eltern und ein paar Angestellte lebten.“ („車子進村庄時, 人家的玻璃窗上已經燈影閃爍, 在月亮還不出山的黯淡光纖里, 金花看到前面半山坡的大草坡上, 立了幢巨大的白色農舍, 蘇菲亞指着: ‚那就是我的家, 我就是在那片大草坡上跑着長大的.‘ 蘇菲亞又三個哥哥兩個姐姐, 出了做神父在中國傳教的一個, 全已結婚住在外面, 大白房子里只住着蘇菲亞和她的父母及幾個男女工人.“ ZHAO 1997b, S. 153). Auch Sophias Entscheidungen, mehrere Jahre bei ihrem Bruder in China zu verbringen und später die Stelle als Gesellschafterin bei Jinhua anzunehmen, lassen den Schluss zu, dass sie einer sozialen Mittelschicht angehört, in der die Lebensplanung nicht vorrangig von ökonomischen Zwängen bestimmt wird.

⁵⁷⁹ Vgl. Kap. IV.2.3 S. 165f. sowie Anm. 529.

einen erheblichen Einfluss auf Jinhuas Selbstbild und Selbstwertgefühl aus.

Mehr als Vorbild denn als Lehrerin fungiert hingegen die Gräfin von Waldersee, die einen Weg aufzeigt, wie sich eine Frau in der männlich dominierten Welt der Politik behaupten und sogar Autorität erlangen kann. Als Wohltäterin engagiert sie sich für Arme und Obdachlose, in einem Bereich also, in dem sich die Folgen männlicher Macht besonders fatal auswirken; als „außergewöhnliche Frau“ genießt sie großes Vertrauen in den königlichen Familien Deutschlands und Österreichs.⁵⁸⁰ Jinhuas Interesse an ihrem Leben verweist bereits auf ihre späteren Versuche, sich innerhalb der chinesischen Beamten- und Regierungskreise auf ähnliche Weise Gehör zu verschaffen.

Sophia und die Gräfin von Waldersee sind in einem gesellschaftlichen Bereich tätig, der am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts auch den Frauen in China allmählich eine öffentliche Alternative zur Privatsphäre der Familie bietet. Die Frauen im Westen, denen es laut dem Roman nachzueifern gilt, sind aufgeklärte Lehrerinnen, sozial engagierte Wohltäterinnen, ja sogar politische Beraterinnen; sie sind in jedem Fall stark, selbstbewusst, unabhängig, großherzig und genießen deshalb das Vertrauen der Männer, werden von ihnen geachtet und verehrt. Allgemein zeichnet sich die Gemeinschaft der europäischen Frauen im Roman aus durch Harmonie, Solidarität, Freundschaft und gegenseitige Bewunderung. Zwar beruht im Fall von Jinhua, wie bereits erwähnt, ein guter Teil der ihr entgegengebrachten Sympathie und Offenheit auf einem Missverständnis hinsichtlich ihrer sozialen Herkunft, doch ihre Zugehörigkeit zu einer Kultur, die man zum Zeitpunkt ihres Aufenthalts in Europa im besten Fall mit argwöhnischer Neugier betrachtete, wäre Grund genug, ihr höchstens mit vornehmer Zurückhaltung und distanzierter Höflichkeit zu begegnen. Wo immer sie hinkommt, trifft sie hingegen auf positive Resonanz, Herzlichkeit und darüber hinaus auf, wie es scheint, unvoreingenommenes, aufrichtiges Interesse für die Besonderheiten ihrer Kultur.

So offenbart sich an dieser Figur das Bestreben Zhao Shuxias, das Bild vom ausschließlich feindlich gesinnten, seine imperialistischen Interessen verfolgenden Westen, vor dessen Hintergrund frühere Sai-Jinhua-Adaptionen entworfen wurden, ein Stück weit zu relativieren. Doch der Versuch, Feindbilder abzubauen, verkehrt sich in dem Moment in sein Gegenteil, wo die einst in den Vordergrund gerückte Aggressivität und Feindseligkeit des Westens ersetzt wird durch seine scheinbar selbstlose Wohltätigkeit in Bezug auf die unterdrückten chinesischen Frauen. In den Bemühungen, die als rückschrittlich empfundenen Gesellschaftsstrukturen und Geschlechterverhältnisse der chinesischen Kultur von außen zu verändern, bleibt die kolonialistische Haltung gegenüber China erhalten.

⁵⁸⁰ Vgl. ZHAO 1997b, S. 101, 104.

Würde nun Sai Jinhua bei Zhao Shuxia einzig in der Rolle des vom Westen befreiten Opfers erscheinen, müsste man resümieren, dass die Autorin dem erlegen ist, was Rey Chow die „Verführungen der Diaspora“ genannt hat. Sie wäre dann verdächtig, aufgrund ihrer durch den Aufenthalt im Ausland erworbenen privilegierten Position die Geschichte(n) der Frauen in ihrer ehemaligen Heimat für die Profilierung in einem intellektuellen Umfeld zu instrumentalisieren, das in ihren Aussagen die Bestätigung für den weiblichen Opferstatus in der dritten Welt sucht, um im Rahmen eines Minderheitendiskurses (*minority discourse*) den Gedanken von der Erlösungsbedürftigkeit der „Anderen“ aufrechterhalten zu können.⁵⁸¹ Doch der Text geht einen Schritt weiter. Es wird zu einem späteren Zeitpunkt ausführlich zu diskutieren sein, inwieweit Zhao Shuxia die Bedingungen reflektiert, unter denen sie selbst ihre Stimme im Namen der unterdrückten chinesischen Frauen bzw. einer unterdrückten chinesischen Frau erhebt⁵⁸², zumindest aber gewährt ihr Roman dem Westen nicht die Rolle des göttlichen Erlösers, auf den man am Ende des neunzehnten Jahrhunderts in China nur gewartet hat, um die Fesseln der Tradition endlich abzuschütteln. Jinhua entspricht nicht dem Bild von der passiven chinesischen Frau, die man aus ihrer Lethargie wachrütteln und dann an die Hand nehmen muss, weil sie ihre Emanzipation aus eigener Kraft nicht vorantreiben kann. Wohl lässt sie sich von den europäischen Frauen inspirieren, aber sie folgt nicht blind den Vorgaben ihrer weiblichen Mentoren und lässt sich von ihnen schon gar nicht führen. In der Übertragung der Erfahrungen und gewonnenen Erkenntnisse auf ihre konkrete persönliche Situation modifiziert sie die vorgeschlagenen Wege zur Emanzipation so, dass sie den chinesischen Verhältnissen entsprechen. Unter dem Eindruck ihrer Beobachtungen in Europa arbeitet sie an ihren Vorstellungen, an ihrem Selbstbewusstsein und findet am Ende einen Weg, sich aus den Abhängigkeiten zu befreien, die ihr Leben bestimmen. Es ist von besonderer Bedeutung, dass dieser Weg sie nicht geradewegs in den Westen führt, auch nicht im übertragenen Sinne, wenn man an solche Instanzen westlicher Kultur in China denkt wie Missionarsschulen, Krankenhäuser oder die zahlreichen Wohltätigkeitsorganisationen, die sich speziell für die Verbesserung der Lage der Frauen engagierten. Sie findet ihre Erlösung in der Religion, doch nicht im westlichen Christentum mit seinen Heilsversprechungen für das Leben nach dem Tod, sondern, wie so viele andere Kurtisanenfiguren vor ihr, im Buddhismus, dessen Erlösungsgedanke auf eine aktive Abkehr von materiellen Werten und irdischen Eitelkeiten abzielt – eine Abkehr von allem, wonach Sai Jinhua ihr Leben lang gestrebt hat: Ruhm, Ehre, Selbstverwirklichung, Respekt und auch Reichtum. Die Überwindung des eigenen Ich, die das voraussetzt, stellt einen Bewusstwerdungsprozess dar, der nicht an einem Individu-

⁵⁸¹ Vgl. die detaillierten Ausführungen in CHOW 1993, S. 99-119.

⁵⁸² Siehe CHOW 1993, S. 119.

um stattfindet, sondern von ihm selbst durchlaufen wird. Wer in einen solchen Prozess eintritt, ist kein passives Opfer mehr und entzieht sich somit der historisch im Westen üblichen Repräsentation und Rezeption chinesischer Weiblichkeit.

Das allein unterscheidet Zhao Shuxias Figur nun kaum von ihren Vorgängerinnen. Im Gegenteil, bei Zeng Pu und Xia Yan tritt sie in der Rolle der *femme fatale* auf, die den Opferstatus ebenfalls kategorisch ausschließt. Zhao thematisiert die Vorstellung von Sai Jinhua als Opfer, um in der Gegenüberstellung mit dem Bild der *femme fatale* letzteres zu entkräften. Das Spannende an Zhaos Darstellung ist, dass ein Bild nicht einfach durch ein anderes ersetzt wird, sondern beide Imaginationen präsent bleiben. So rückt die Komplexität weiblicher Existenz in den Blick, die zwischen diesen beiden, von männlichen Rollenzuweisungen definierten Polen pendelt, aber doch nie eigentlich auf eine Position festzulegen ist. Eingedenk der literaturhistorisch aufgeladenen Bedeutung der Kurtisanenfigur beziehungsweise der Prostitution „as a fundamental category to define masculinity, femininity, empowerment, consumerism, nationality and modernity, among other things“⁵⁸³ ist die auf diese Weise aus Zhaos Darstellung resultierende, zuweilen unbequeme Widersprüchlichkeit der Sai Jinhua Figur wohl einer der wenigen gangbaren Wege einer alternativen Repräsentation.

⁵⁸³ ZAMPERINI 2010, S. 197.

V Nostalgische Sehnsucht oder kreatives Erinnern: Zhao Shuxia zwischen den Welten

In ihrer detaillierten Untersuchung zu literarischen Repräsentationen von Prostitution in der späten Qing-Zeit resümiert Paola Zamperini wie folgt über Zhao Shuxias Unterfangen, die Figur der Sai Jinhua aus weiblicher Perspektive zu rehabilitieren:

„Zhao Shuxia cannot help but romanticize Sai Jinhua, this time by portraying her as a victim of male writers and journalists in need of being rescued and saved by an understanding friend. In this, her writing is not feminine but quite masculine. Whether wittingly or unwittingly, Zhao Shuxia decides to occupy the self-defeating position of the nostalgic man of letters whom we have seen desperately trying to rescue the late Qing courtesan and himself from the dangers of impending modernity.

This nostalgic, male-gendered positioning becomes even more apparent as the plot moves back in time, to the late Qing courtesan's childhood [...]. This return to the late Qing mode of storytelling the courtesan is also echoed at the linguistic level, as Zhao Shuxia's language itself appears to revert to late Qing vernacular Chinese, perhaps in an effort to strive for historical accuracy.“⁵⁸⁴

Für Paola Zamperini missglückt Zhao Shuxias literarisches Projekt, die Geschichte der Sai Jinhua neu zu erzählen. Sie führt dieses Misslingen auf die Eigendynamik sowohl der Geschichte selbst als auch der zugrundeliegenden Diskurse der späten Qing-Zeit zurück:

„It is fascinating, in a certain sense, to see how, even when the tables are turned, female writers, like Wang Xiaoyu and Zhao Shuxia, reproduce the same kind of discourses and representations. The fact that they cannot, willingly or unwillingly, escape the narrative structure created by late Qing authors in their own retelling of the courtesan's legend shows how the gender of the author in this case ceases to matter in face of a powerful cultural construct, in which culture and society, the imagined and the real, language and the world, discourse and materiality meet, clash and coalesce.“⁵⁸⁵

Beide Aussagen umreißen mit ihrer Frage nach der geschlechtlichen *Positionierung* der Autorin und deren Einfluss auf die *Repräsentation* der Figur sowie nach der Rolle der *Nostalgie* in diesen Prozessen ein Spannungsfeld, dass sich für eine abschließende Diskussion der vorliegenden Untersuchung als besonders fruchtbar erweist. Mithilfe der drei Schlüsselbegriffe *Positionierung*, *Repräsentation* und *Nostalgie* sollen im folgenden die Ergebnisse der Lektüre des Romans, wie sie im dritten Kapitel ausgeführt werden, überprüft und kontextualisiert werden. Eingebettet bleibt dieses Unterfangen in den oben ausgeführten Komplex *diasporischer*

⁵⁸⁴ ZAMPERINI 2010, S. 195.

⁵⁸⁵ ZAMPERINI 2010, S. 196f.

Subjektkonstitution und Identifikation, den Paola Zamperini nicht in ihre Darstellung einbezieht, der für die vorliegende Untersuchung jedoch den unabdingbaren Referenzrahmen darstellt.

Als Bindeglied zwischen vor-/modernen Diskursen und Diskursen der jeweiligen Gegenwart wird Nostalgie im Umfeld diasporischer Erfahrungshorizonte häufig thematisiert und theoretisch untersucht. Dabei wird in erster Linie ein Bezug zwischen den beiden englischen Substantiven „longing“ und „belonging“ hergestellt, der darauf verweist, dass der nostalgischen Suche nach kulturellen, historischen, familiären Wurzeln immer auch die Sehnsucht nach Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft zugrunde liegt. In der Forschung der letzten Jahre wurde die Nostalgie auf ihr Potential hin untersucht, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander zu verknüpfen, und so sukzessive ihrer vorwiegend negativen, abwertenden Konnotation als „abdication of personal responsibility, a guilt-free homecoming, an ethical and aesthetic failure“⁵⁸⁶ entbunden. Die unverändert starke Präsenz nostalgischer Repräsentationen und nostalgisch initiiertes sozialer, politischer, kultureller Handlungen in einer Zeit scheinbar unaufhaltsam fortschreitender Globalisierung erklärt Svetlana Boym in ihrer Monographie „The Future of Nostalgia“ wie folgt:

„The alluring object of nostalgia is notoriously elusive. [...] Somehow progress didn't cure nostalgia but exacerbated it. Similarly, globalization encouraged stronger local attachments. In counterpoint to our fascination with cyberspace and the virtual global village, there is no less global epidemic of nostalgia, an affective yearning for a community with a collective memory, a longing for continuity in a fragmented world. Nostalgia inevitably reappears as a defense mechanism in a time of accelerated rhythms of life and historical upheavals.“⁵⁸⁷

Wenn Boym auch eine Tendenz beobachtet, Nostalgie in all ihren Erscheinungsformen zu leugnen und zu tabuisieren (oder vielleicht gerade deshalb), sieht sie in ihr ein Symptom unserer Zeit, eine historische Emotion, die nicht zwangsläufig in Opposition zur Moderne und zu persönlicher Verantwortung stehen muss:

„Rather it is coeval with modernity itself. [...] Nostalgia is not merely an expression of local longing, but a result of a new understanding of time and space that made the division into ‚local‘ and ‚global‘ possible.“⁵⁸⁸

Von dieser Prämisse ausgehend untersucht sie Nostalgie nicht als sehnsüchtigen Rückblick auf vergangene Geschichte sondern auch auf die nicht realisierten Möglichkeiten, die unvorhersehbaren Wendungen hin.⁵⁸⁹ Dadurch kann sie eine Verbindung herstellen zwischen

⁵⁸⁶ BOYM 2001, S. XIV.

⁵⁸⁷ BOYM 2001, S. XIV.

⁵⁸⁸ BOYM 2001, S. XVI.

⁵⁸⁹ BOYM 2001, S. XVI: „Yet the nostalgia explored here is not always for the ancien regime or fallen

nostalgischer Sehnsucht und progressivem Denken, die nicht nur der Nostalgie-Forschung neue Perspektiven eröffnet. In Abgrenzung zur Melancholie definiert sie Nostalgie als „relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory.“⁵⁹⁰ Da diesem Verhältnis gerade bei der Untersuchung diasporischer Konditionen im Hinblick auf die Konstruktion kultureller Identitäten fortwährend besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, führt uns diese Definition direkt zu einer oft zitierten Schlüsselaussage von Stuart Hall:

„Though they seem to invoke an origin in a historical past with which they continue to correspond, actually identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not ‚who we are‘ or ‚where we came from‘, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. [Identities] relate to the invention of tradition as much as to tradition itself, which they oblige us to read not as an endless reiteration but as ‚the changing same‘ (Gilroy, 1994): *not the so-called return to roots but a coming-to-terms-with our ‚routes‘*.“⁵⁹¹

Dieses „*coming-to-terms-with our ‚routes‘*“ geht Hand in Hand mit Boyms Reflexion auf die Nostalgie als Überlebensstrategie: „[...F]or many displaced people from all over the world, creative rethinking of nostalgia was not merely an artistic device but a strategy of survival, a way of *making sense* of the impossibility of homecoming.“⁵⁹² Die Kreativität, die ein *coming to terms* als Identifikationsprozess und ein *making sense* als Überlebensstrategie erfordern, führt in der Konsequenz dazu, dass Funktion, Effekte und Bedeutung der Nostalgie als Empfindung und kulturelle Praxis genauer untersucht werden. Um die Mechanismen der Verführung und der Manipulation, über die Nostalgie laut Boym hauptsächlich funktioniert, kritisch zu beleuchten, führt sie zwei Arten von Nostalgie ein: „the restorative and the reflective“.⁵⁹³ Während sie in der restaurativen Nostalgie mit ihrer Evokation einer durch die Geschichte hindurch beständigen Heimat und einheitlichen, kontinuierlichen Tradition den Kern jüngster nationalistischer und religiös-fundamentalistischer Bewegungen sieht, schreibt sie der reflektierenden Nostalgie, die sich nicht für Symbole sondern für Details interessiert, das Potential zu, als moralische und kreative Herausforderung bei der Konstituierung eines kollektiven Gedächtnisses⁵⁹⁴ zu

empire but also for the unrealized dreams of the past and visions of the future that became obsolete. The history of nostalgia might allow us to look back at modern history not solely searching for newness and technological progress but for unrealized possibilities, unpredictable turns and crossroads.“

⁵⁹⁰ BOYM 2001, S. XVI.

⁵⁹¹ HALL, GAY eds., 1996, S. 4 (Hervorhebung hinzugefügt).

⁵⁹² BOYM 2001, S. XVII (Hervorhebung hinzugefügt).

⁵⁹³ BOYM 2001, S. XVIII.

⁵⁹⁴ Zum Begriff des kollektiven Gedächtnisses siehe unten.

fungieren:

„Reflective nostalgia does not follow a single plot but explores ways of inhabiting many places at once and imagining different time zones; it loves details, not symbols. At best, reflective nostalgia can present an ethical and creative challenge [...]. This typology of nostalgia allows us to distinguish between national memory that is based on a single plot of national identity, and social memory, which consists of collective frameworks that mark but do not define the individual memory.“⁵⁹⁵

Im Vergleich zur restaurativen Nostalgie, die die Vergangenheit in einem „perfekten Schnappschuss“ zu einem scheinbar homogenen Ganzen verschmelzen und darin erstarren lässt, um dieses als Referenzrahmen für die Gegenwart heranzuziehen, bedient sich die reflektierende Nostalgie eher der zahlreichen Fragmente individueller Erinnerungen ohne in ihnen Vorboten für eine gegenwärtige Entwicklung zu sehen:

„Reflective nostalgia does not pretend to rebuild the mythical place called home [...]; the home is in ruins, or on the contrary, has been just renovated and gentrified beyond recognition. This defamiliarization and sense of distance drives them to tell their story, to narrate the relationship between past, present and future. [...] The past is not made in the image of the present or seen as foreboding of some present disaster; rather, the past opens up a multitude of potentialities, nonteleological possibilities of historic development.“⁵⁹⁶

Der reflektierende Nostalgiker / die reflektierende Nostalgikerin ist sich bewusst, dass er / sie mit der Vergangenheit, der einstigen Heimat, dem *home*, nur noch über unvollkommene Spiegelbilder in Kontakt treten kann, in denen auch die unheimlichen, beängstigenden Momente, die Geister nicht ausgespart bleiben.⁵⁹⁷ Doch statt diese aus dem Bild herauszureschneiden, erkennt er/sie ihre Existenz an, setzt sich mit ihnen auseinander und begibt sich so in eine dynamische Beziehung zur Heimat, zur Herkunft, die kreative (anstelle von zerstörerischen) Energien für die Gegenwartsbewältigung und die Zukunftsgestaltung freisetzen kann, oder wie Boym es formuliert: „Fantasies of the past determined by needs of the present have a direct impact on realities of the future.“⁵⁹⁸

Auch Paola Zamperini bedient sich des Begriffs der reflektierenden Nostalgie bei ihrer abschließenden Reflexion auf die im Kontext der chinesischen Kultur bis in die Gegenwart ungebrochene Attraktivität der Prostitution und der Figur der Kurtisane/Prostituierten als eine wichti-

⁵⁹⁵ BOYM 2001, S. XVIII.

⁵⁹⁶ BOYM 2001, S. 50.

⁵⁹⁷ Vgl. BOYM 2001, S. 251: „Restorative nostalgics don't acknowledge the uncanny and terrifying aspects or what was once homey. Reflective nostalgics see everywhere the imperfect mirror images of home, and try to cohabit with doubles and ghosts.“

⁵⁹⁸ BOYM 2001, S. XVI.

ge Kategorie, über die unter anderem Definitionen von Männlichkeit und Weiblichkeit, Nationalität und Modernität verhandelt werden.⁵⁹⁹ Als Folge des technologischen Fortschritts vor allem im Bereich medialer Reproduktions- und Repräsentationstechniken, über die Bilder und Imaginationen immer schneller und scheinbar unmittelbarer einem immer breiteren Publikum zugänglich gemacht werden können, sieht Zamperini zwei Tendenzen bei der Repräsentation von Prostitution und Prostituierten im globalen Kontext:

„This powerful technological enhancement has strengthened the erotic component of these representations and brought it, in some cases, to the boundaries of the fetish, pornography and sexual exploitation. At the same time, this very move has also generated explicit social and political commentaries that include these depictions in a global discourse to fight the very sexual exploitation promoted through them. In other words, with greater visibility comes greater access and, thus, a proliferation of uses and discourses once more generated by the image of the Chinese sex worker.“⁶⁰⁰

Im folgenden soll genauer betrachtet werden, wo Zhao Shuxias Repräsentation einer prominenten Kurtisanenfigur in diesem diskursiven Rahmen anzusiedeln ist. Indem das Konzept von der reflektierenden Nostalgie in Beziehung gesetzt wird zu den spezifischen Bedingungen diasporischer Identifikation und Subjektkonstitution, sollen der Analyse Zamperinis einige wichtige Aspekte hinzugefügt werden, die ein differenzierteres Licht auf dieses literarische Unternehmen werfen.

Zunächst ist es jedoch notwendig, das Verhältnis von Individuum und Kollektiv, Identität und kollektivem Gedächtnis in Augenschein zu nehmen. In der einschlägigen Forschungsliteratur wird wiederholt auf die Bedeutung der Erinnerung, von der die Nostalgie eine Form mit besonderen Eigenheiten darstellt, für die Identität von Individuen und Gruppen verwiesen. Unter Einbezug des wichtigen Faktors der Zeit beschreibt Jan Assmann dieses Verhältnis wie folgt:

„Individuals possess different identities according to the various groups, communities, belief-systems, political systems and so on to which they belong; their communicative and cultural, that is collective memories are equally multifarious. On all levels, memory is an open system. However, [...] there are always frames that relate memory to specific horizons of time and identity on an individual, a generational, a political and a cultural level. If this relationship is absent, then we are dealing with knowledge rather than memory. Memory is knowledge with an identity-index, it is knowledge about oneself; that is, one's own diachronic identity, be it as an individual or as a member of a family, a generation, a community, a nation or a cultural and religious tradition.“⁶⁰¹

⁵⁹⁹ ZAMPERINI 2010, S. 197.

⁶⁰⁰ ZAMPERINI 2010, S. 199.

⁶⁰¹ ASSMANN 2010, S. 123: Der von Assmann hier angeführte Begriff der „diachronic identity“ ist das Ergebnis eines Prozesses, den er „chrono-synthesis“ nennt, in dessen Verlauf „time is worked into

Zu beachten ist außerdem, dass jedes Individuum stets als Teil einer größeren Gemeinschaft zu denken ist, oder wie Aleida Assmann es formuliert: „Jedes ‚Ich‘ ist verknüpft mit einem ‚Wir‘, von dem es wichtige Grundlagen seiner eigenen Identität bezieht.“⁶⁰² Das bedeutet, dass nicht nur individuelle Erinnerungen für die Konstruktion von Identität eine entscheidende Rolle spielen, sondern ebenso das weiter oben bereits erwähnte kollektive Gedächtnis.

Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses hat eine lange Geschichte, die zurückgeht auf Soziologen und Kulturwissenschaftler wie Maurice Halbwachs, Aby Warburg, Pierre Nora.⁶⁰³ Theoretisch wesentlich geprägt und ausgearbeitet wurde er in den letzten Jahren unter anderem von Jan und Aleida Assmann, die sich den verschiedenen Aspekten und der Ausdifferenzierung des Konzepts des kollektiven Gedächtnisses widmen, und Astrid Erll, die sich mit den Medien und der Medialität des kollektiven Gedächtnisses auseinandersetzt. Aleida Assmann definiert das kollektive Gedächtnis wie folgt:

„[...]Im kollektiven Gedächtnis werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtigste Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist. Solche Mythen lösen die historische Erfahrung von den konkreten Bedingungen ihres Entstehens weitgehend ab und formen sie zu zeitenthobenen Geschichten um, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Wie lange sie weitergegeben werden, hängt davon ab, ob sie gebraucht werden, d.h.: ob sie dem gewünschten Selbstbild der Gruppe und ihren Zielen entsprechen oder nicht.“⁶⁰⁴

Bei Astrid Erll findet sich eine Beschreibung der Konstruktion und Praxis des kollektiven Gedächtnisses:

the fabric of identity, [...] a specifically human faculty because it involves [...] the capacity of recognizing oneself in the past and projecting oneself into the future.“ (Ebd. S. 122). Zum Verhältnis zwischen individueller und kollektiver Identität, individuellem und kollektivem Gedächtnis siehe ASSMANN 2002.

⁶⁰² ASSMANN, Aleida, *Soziales und kollektives Gedächtnis*, S. 1, Quelle: http://www.watzlawickehrenring.at/index.php?m=viewpage&p=original_texte; zuletzt eingesehen am 30.04.2012.

⁶⁰³ Maurice Halbwachs (1877-1945) – französischer Soziologe; seine beiden wichtigsten Werke zum kollektiven Gedächtnis sind *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) sowie *La mémoire collective* (1939); Aby Warburg (1866-1929) – deutscher Kunst- und Kulturhistoriker, dessen Beitrag zur Erforschung des kollektiven Gedächtnisses vor allem aus seinen kunsthistorischen Studien zur Renaissance entstanden ist; Pierre Nora (*1931) – französischer Historiker, der mit seinem Werk *Les Lieux de mémoire* (1990) die Entstehung von sogenannten Erinnerungsorten als wichtigen Moment der kollektiven Erinnerung beschreibt und deren Funktion und Bedeutung für die das kollektive Gedächtnis untersucht. Ausgehend von seinem Ansatz hat Andrea Riemenschnitter in einer jüngeren Studie die literarische Aufarbeitung von Erinnerungsorten in der zeitgenössischen chinesischen Literatur näher untersucht (RIEMENSCHNITTER 2011).

⁶⁰⁴ ASSMANN, Aleida, *Soziales und kollektives Gedächtnis*, S. 2, Quelle: http://www.watzlawickehrenring.at/index.php?m=viewpage&p=original_texte; zuletzt eingesehen am 30.04.2012.

„Die Praxis kollektiven Erinnerns ist eng verbunden mit kreativen Konstruktionsprozessen. Ausgerichtet ist das Gedächtnis weniger auf die Vergangenheit, als auf gegenwärtige Bedürfnisse, Belange und Herausforderungslagen von sozialen Gruppen oder Gesellschaften. Die hochgradige Selektivität bei der Auswahl der Erinnerungsgegenstände, die Überformung vergangenen Geschehens durch kulturell verfügbare Anordnungsschemata sowie die erstaunliche Wandlungsfähigkeit von Erinnerungsversionen lassen den kollektiven Bezug auf Vergangenheit als eines der zentralen ‚poietischen‘ – d.h. aktiv und kreativ Wirklichkeit erzeugenden – Verfahren der Kultur erscheinen. Abbilder eines vergangenen Geschehens bietet das kollektive Gedächtnis daher nicht.“⁶⁰⁵

Unterschieden werden in diesem Zusammenhang das kommunikative, das kulturelle und das politische Gedächtnis, wobei das kulturelle Gedächtnis die größte theoretische Aufmerksamkeit auf sich zieht.⁶⁰⁶ Aleida Assmann betrachtet das kulturelle Gedächtnis zum einen als einen „Sonderfall von Gedächtnis“ und zum anderen als einen besonderen „Aspekt von Kultur“, bei dem Kultur selbst die Form des Gedächtnisses annimmt:

„Es geht dabei um Texte, Handlungen, Artefakte aus zum Teil sehr viel früheren Epochen, die entweder über wandelnde historische Kontexte hinaus in Geltung verbleiben oder aber über ihre Geltungsfrist hinaus für eine unbestimmte Zukunft aufbewahrt werden. In dieser Dimension der Kultur wachsen Individuen über ihre eigene Zeit hinaus, indem sie auf frühere Botschaften, Artefakte und Praktiken zurückgreifen. Indem sie wiederholen, nachahmen, abschreiben, rezitieren, lesen, interpretieren, kommunizieren, diskutieren und würdigen, was in früheren Zeiten praktiziert und niedergelegt worden ist, transzendieren Menschen ihren eigenen Zeithorizont und gliedern sich in einen sehr viel größeren Kommunikationsrahmen ein.“⁶⁰⁷

Es ist in eben diesem Sinne, dass das kulturelle Gedächtnis für die vorliegende Arbeit von Bedeutung ist. Zum einen sind seine offensichtlichen Spuren in der Verarbeitung einer historisch-literarischen Legende sehr gut nachzuverfolgen. Im Rückgriff auf frühere Texte wird nicht nur deren Geltungsfrist sondern auch die des darin enthaltenen „Artefaktes“ (der Figur der Kurtisane) bis in die Gegenwart hinein verlängert. Zum anderen erweist sich bei näherem Hinschauen auch die künstlerische Praxis selbst, die sich im Schreiben über eine Kurtisanenfigur ebenso niederschlägt wie im Aufgreifen und Umschreiben historisch und/oder literaturhistorisch überlieferter Themen und Motive aus der Perspektive zeitgenössischer Entwicklungen und Bedürfnisse, als ein im kulturellen Gedächtnis fest verankertes Element.

⁶⁰⁵ ERLI, NÜNNING 2004, S. 4. Dem besonderen Fall der Aufarbeitung eines Traumas im Kontext kollektiver Erinnerung in der jüngeren Geschichte Chinas widmet sich Susanne Weigelin-Schwiedrzik in ihrem Aufsatz *Trauma and Memory: The Case of the Great Famine in the People's Republic of China (1959-1961)* von 2003 (WEIGELIN-SCHWIEDRZIK 2003).

⁶⁰⁶ Vgl. ASSMANN J. 2010.

⁶⁰⁷ ASSMANN A. 2004, S. 47.

Paola Zamperini hat darüber hinaus darauf verwiesen, dass selbst die Übernahme des nostalgischen Duktus ein wesentlicher Bestandteil dieser kulturellen Praxis ist:

„Similarly, it could be claimed that most of the history of Chinese literature is inscribed with this backward longing to return to the same characters and plots, as well as to imaginary lands they may inhabit, time and time again. This turning towards the past has indeed propelled many Chinese narratives forward: by recuperating the past plot or character, the author invariably inscribes it at once in its future, as well as in the present, since what is gone cannot but become vested, through the work of contemporary writers, in the current anxieties, desires, wishes of writers and readers alike.“⁶⁰⁸

Zamperini stellt nun die berechtigte Frage, welchen Einfluss das Geschlecht auf die Ausgestaltung und Überlieferung der verschiedenen Elemente des kulturellen Gedächtnisses hat beziehungsweise haben kann. Aus ihrer Sicht macht die übermächtige Präsenz und Eigendynamik dieser Elemente zum einen eine neue Perspektive unmöglich, gleichzeitig entschuldigt diese aber auch das Misslingen einer Neuinterpretation beziehungsweise einer Re-Präsentation vorangegangener Narrative. Die Analyse des Romans im vorhergehenden Kapitel hat gezeigt, dass Zamperinis Befund nur zum Teil zutrifft. Während in der Tat bestimmte Diskurse aus der Entstehungszeit der Legende übernommen werden (Geschlechterdiskurs, Nationalismuskurs), modifiziert Zhao diese in wesentlichen Punkten aus zeitgenössischer und persönlicher Perspektive, so dass sie über die von Zamperini konstatierte stereotype Darstellung der Figur hinausgehen kann. Zwar verhindert die Autorin nicht, dass auch „ihre“ Sai Jinhua immer wieder von ihrem literarischen Schicksal, „as a restless and sexually-voracious woman, a victim of her own natural inclinations“⁶⁰⁹, eingeholt wird. Es gelingt ihr jedoch wiederholt, dieses Bild zu hinterfragen, zu durchbrechen, zu kontrastieren, und so auch die Wahrnehmung der Leserinnen und Leser zu stören. Aus dieser Perspektive lässt sich, wie bereits angemerkt, Zamperinis These von den Grenzen der weiblichen Perspektive angesichts eines übermächtigen kulturellen Konstrukts in einigen Punkten ergänzen und modifizieren. Zu diesem Zweck soll das nostalgieträchtige Aufgreifen einer bestimmten kulturellen Praxis – die sich im wesentlichen über ihre charakteristische Thematik definiert – auf die oben erwähnten „nicht realisierten Möglichkeiten, [die] unvorhergesehenen Wendungen“ hin untersucht werden, die es durch den Versuch einer Neuinterpretation der Vergangenheit zutage fördert und für die eigene Gegenwart ebenso wie für die Zukunft nachfolgender Generationen nutzbar macht. Mit Blick auf die eingangs formulierte Fragestellung nach den Möglichkeiten diasporischer Identifikation und

⁶⁰⁸ ZAMPERINI 2010, S. 198.

⁶⁰⁹ ZAMPERINI 2010, S. 195.

Positionierung soll die Widersprüchlichkeit der Figur auf ihr identifikatorisches Potential hin durchleuchtet werden, wobei der Rolle der Nostalgie als spezifischem Element der Rückbindung an kulturelle Wurzeln besondere Aufmerksamkeit zukommt.

In Kapitel IV.2.1 wurde detailliert dargelegt, wie Zhao Shuxia ihren Roman als Ehrenrettung der literarisch überlieferten Sai Jinhua konzipiert. In dieser Konzeption sieht Zamperini, wie bereits weiter oben zitiert, eine männliche Positionierung, die jeglichen Anspruch auf eine alternative weibliche Perspektive von Anfang an ad absurdum führt:

„Zhao Shuxia cannot help but romanticize Sai Jinhua, this time by portraying her as a victim of male writers and journalists in need of being rescued and saved by an understanding friend. In this, her writing is not feminine but quite masculine. Whether wittingly or unwittingly, Zhao Shuxia decides to occupy the self-defeating position of the nostalgic man of letters whom we have seen desparately trying to rescue the late Qing courtesan and himself from the dangers of impending modernity.”⁶¹⁰

In dieser Aussage stellt Zamperini die nostalgische Haltung chinesischer Gelehrter der späten Kaiserzeit gegenüber einer ambivalenten weiblichen literarischen Figur und einer mit ihr verbundenen kulturellen Institution, die man wohl zurecht im Sinne von Svetlana Boym als restaurative Nostalgie bezeichnen könnte, einer von der Erzählerin beanspruchten, gleichwohl inkonsequenten und ineffizienten weiblichen Perspektive gegenüber. Dabei lässt sie eine Lebenssituation außer Acht, die kaum durch Angst vor dem oder Vermeidung des Zukünftigen (ganz gleich, ob es sich dabei um die herannahende Moderne oder die rasante Globalisierung handelt) derart erfolgreich zu bewältigen gewesen wäre, wie es der Schriftstellerin Zhao Shuxia gelungen ist. So stellt sich weniger die Frage, ob die in Zhaos Hinwendung zu einem literarisch-historischen Thema mitschwingende Nostalgie tatsächlich auf eine männliche Positionierung schließen lässt. Eine Auseinandersetzung allein aus diesem Blickwinkel würde den Analysehorizont einschränken und die Sicht auf wesentliche Besonderheiten dieses Romans versperren. Zu klären wäre stattdessen, wie sich die Bedingungen ihrer diasporischen Existenz und ihr Anspruch auf eine spezifisch weibliche Repräsentation der Geschichte gegenseitig bedingen. Dabei wird davon ausgegangen, dass die diasporische Perspektive und Positionierung der Erzählerin für ihr Projekt von mindestens ebenso großer Bedeutung sind wie ihre Vorstellung von weiblicher Solidarität.

Es ist bereits in Kapitel IV.2.5 darauf eingegangen worden, ob und inwiefern Sai Jinhua bei Zhao Shuxia als Opfer in Erscheinung tritt, in einer Rolle also, die einen Erlösungsgedanken überhaupt erst auf den Plan ruft. Zum einen wurden die Konstellationen gezeigt, in denen Sai Jinhua als Opfer der chinesischen Geschlechterhierarchie dargestellt wird. Der Befund deckt

⁶¹⁰ ZAMPERINI 2010, S. 195.

sich dabei weitgehend mit Zamperinis Beobachtungen:

„Zhao Shuxia deploys all the stereotypes we have already encountered in the course of our exploration of the courtesan's life, beginning with the way she loses her virginity and opens up for business. There is no departure from the standardized representations of fear, pain, disgust and humiliation that the young courtesan feels at the hand of the madam and her loathsome deflowerers.“⁶¹¹

Auch ihre Repräsentation als Opfer einer von männlichen Fantasien geprägten Öffentlichkeit wurde ausführlich erörtert, denn sie motiviert und legitimiert Zhao Shuxias Rettungsversuch vorderhand.⁶¹² Deutlich zu trennen ist diese Positionierung der Figur aber von ihrer Ausgestaltung (Haltung, Auftreten, Handlungen), die sich weder in den von Zamperini erwähnten „standardisierten Repräsentationen“ erschöpft, noch die Figur ihrem „narrativen Schicksal“ überlässt, welches von Zamperini unter Berufung auf die Texte der späten Qing- und frühen Republikzeit folgendermaßen charakterisiert wird:

„As the story moves forward again, Sai Jinhua is truly trapped here by her narrative destiny, as a restless and sexually-voracious woman, a victim of her own natural inclinations.“⁶¹³

Diese These lässt sich anhand des Textes auf verschiedenen Ebenen ausdifferenzieren. Bereits die Schilderungen der Kinderjahre der Protagonistin lassen keinen Zweifel daran, dass Sai Jinhua von rebellischer Natur ist und sich nicht bereitwillig auf dem Altar herrschender Moralvorstellungen opfern lässt. Weiterhin wurde die Rolle des Westens diskutiert und festgestellt, dass dieser nicht als verheißungsvolle und rettende Alternative heraufbeschworen wird⁶¹⁴, sondern vor allem dazu dient, die chinesischen Geschlechterverhältnisse zu kontrastieren und anstelle von Sai Jinhuas sexueller Attraktivität und Aktivität ihre moralische Stärke als handlungsmotivierendes Moment sichtbar zu machen und in den Vordergrund zu rücken. Wenn die Figur im Roman von westlicher Seite auch zeitweise als Opfer sozialer und geschlechtlicher Ungerechtigkeit wahrgenommen wird, so lässt sie in ihren Handlungen doch nie einen Zweifel daran aufkommen, dass sie fest entschlossen ist, ihre Geschicke selbst zu kontrollieren, selbst wenn sie dabei an ihre Grenzen stößt. Darüber hinaus lässt die Autorin ihre Protagonistin dem Westen und vornehmlich einem seiner einflussreichsten männlichen Vertreter, Graf von Waldersee, auf Augenhöhe begegnen: ausgestattet mit politischem Verständnis,

⁶¹¹ ZAMPERINI 2010, S. 195.

⁶¹² Besonders in diesem Punkt stimme ich mit Paola Zamperini überein. Siehe oben.

⁶¹³ ZAMPERINI 2010, S. 195.

⁶¹⁴ Diese Tendenz ist historisch ja sowohl bei reformorientierten chinesischen Gelehrten und Politikern um die Jahrhundertwende als auch bei westlichen Feministinnen im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts zu beobachten.

diplomatischem Geschick, einem guten Geschäftssinn, Wortgewandtheit, Entscheidungskompetenz, Entschlusskraft und Durchsetzungsvermögen navigiert sie in Zeiten politischen Chaos auf sehr männliche Weise und sehr souverän durch männliches Hoheitsgebiet. Während sie anstelle der chinesischen Beamten deren Aufgaben und Verantwortung wahrnimmt, ist sie Waldersee gegenüber zu keinem Zeitpunkt im Nachteil, weder aufgrund ihrer Herkunft noch aufgrund ihrer geschlechtlichen Identität. Und auch bei anderen Gelegenheiten erhebt Zhao Shuxia die Figur in eine Position, die im Kontext der Kurtisanenerzählungen der Kaiserzeit zum Teil den Männern vorbehalten war. So tritt sie selbst wiederholt als Retterin und Helferin in der Not auf: einem verliebten, mittellosen Mädchen gibt sie das Geld, um sich aus der Prostitution freizukaufen und den angebeteten jungen Gelehrten zu heiraten⁶¹⁵; der Gattin eines befreundeten Beamten, der in den Boxerunruhen ums Leben kommt, verhilft sie – ebenfalls vorrangig mit finanziellen Mitteln – zur Rückkehr in den heimatlichen Süden⁶¹⁶; das einfache Volk auf der Straße kann sie während der Besetzung Pekings durch die westlichen Mächte immer wieder vor den Übergriffen ausländischer Soldaten bewahren⁶¹⁷ und sie hält sogar ihre schützende Hand über Regierungsbeamte⁶¹⁸.

Die Autorin achtet allerdings sorgsam darauf, dass die weiblichen Züge der Figur nicht in den Hintergrund geraten. Vor allem die regelmäßigen Verweise auf ihre körperliche Erscheinung erinnern die Leserinnen und Leser immer wieder, dass sie es hier nicht mit einer Adaption der Hua Mulan-Figur zu tun haben, die ihre Taten nur aufgrund ihrer Verkleidung als Mann, also durch das Verbergen ihrer Weiblichkeit, vollbringen kann.⁶¹⁹ Es ist die Gleichzeitigkeit von „weiblichen“ und „männlichen“ Eigenschaften und Handlungen, die der Figur ihre Komplexität verleiht und eindeutige Kategorisierungen verhindert. Hier nun wäre zu klären, wie Zhao Shuxia mit den Überlieferungen des kulturellen Gedächtnisses bezüglich dieser Eigenschaften umgeht und welche Bedeutung sie dadurch sowohl für die Autorin als auch für ihr Publikum hinsichtlich eines kreativen Umgangs mit Geschichte erlangen können.

In Kapitel IV wurde die Geschichte der literarischen Figur sowohl als Protagonistin konkreter Texte als auch in einem weiteren Kontext als wesentlicher Bestandteil übergeordneter Dis-

⁶¹⁵ Siehe ZHAO 1997b, S. 300f. Ein bekannter und beliebter Topos in früheren Erzählungen ist der (zumindest geplante) Freikauf der Geliebten durch den jungen Gelehrten selbst. Häufig scheitern diese Beziehungen aber entweder am moralischen Fehlverhalten des jungen Mannes, der sein Versprechen nicht hält, oder an den sozialen Konventionen, die legale eheliche Verbindungen dieser Art nicht sanktionieren. Zur Ausgestaltung dieses Topos siehe ZAMPERINI 2010, S. 170ff.

⁶¹⁶ Siehe ZHAO 1997b, S. 364.

⁶¹⁷ Siehe unter anderem ZHAO 1997b, S. 345f.

⁶¹⁸ Vgl. ZHAO 1997b, S. 370.

⁶¹⁹ Siehe Kapitel I.1 Anm. 48 sowie Kapitel IV.2.5 S. 188.

kursstrukturen beleuchtet. Dabei wurden auch die verschiedenen Eigenschaften betrachtet, die der Figur der Kurtisane im Allgemeinen und Sai Jinhua im Besonderen erlauben, die ihr zugewiesene, diskursiv determinierte Rolle zu spielen. Wodurch zeichnet sich nun die Wiederaufnahme und Verarbeitung dieses prominenten Bestandteiles des kulturellen Gedächtnisses durch Zhao Shuxia aus? Handelt es sich, wie Zamperini resümiert, um eine ausschließlich rückwärts-gewandte, nostalgische Geste, die letztlich eine in der chinesischen Literaturtradition männlich besetzte Praxis wieder aufnimmt? Lassen sich in dieser Geste eventuell Spuren eines sogenannten „feminist countermemorializing“ finden, welches laut Anh Hua darauf abzielt, das Problem der Gewalt gegen Frauen präsent zu halten: in der öffentlichen Wahrnehmung, der kollektiven Erinnerung und als politisches Thema?⁶²⁰ Oder lassen sich aus dieser Geste gar Hinweise auf eine Vision der Autorin bezüglich ihres eigenen gegenwärtigen Handelns und dessen zukünftiger Bedeutung herausfiltern, wenn man sie im Sinne Svetlana Boyms als reflektierende Nostalgie liest?

Nachdem die Antwort auf die erste Frage bereits weiter oben mit dem Hinweis gegeben wurde, dass diese nostalgisch-männliche Positionierung nur eine Seite eines komplexen Identifikationsprozesses darstellt, sollen die Konzepte eines „feminist countermemorializing“ und der reflektiven Nostalgie näher beleuchtet werden. Beide entstehen unmittelbar aus der Auseinandersetzung mit Fragen einer diasporischen Existenz:

„Diaspora theorizing opens up the discursive or semiotic space for a discussion of many ideas: identification and affiliation, homing desire and homeland nostalgia, exile and displacement, the reinvention of cultural traditions in the New World Order, and the construction of hybrid identities, as well as cultural practices, the building of communities and communal boundaries, cultural memory and trauma, the politics of return, and the possibility of imagining geographical and cultural belonging beyond and within the nation-state formation.“⁶²¹

Das kulturelle Gedächtnis wird dabei nicht als statische Einheit betrachtet, sondern als ständiger Prozess, in dessen Verlauf Erinnerungen, erinnerte Geschichte und Geschichten um ihre historische Bedeutung für Gegenwart und Zukunft ringen.⁶²² Dieses Ringen ist immer auch eine

⁶²⁰ Vgl. HUA 2005, S. 202: „[...F]eminist countermemorializing needs to keep the issue of violence against women visible and on the political agenda.“ HUA zitiert hier BOLD, KNOWLES, LEACH 2002, wo die Begriffe *cultural countermemory* und *feminist countermemorializing* im Kontext politischen Handelns reflektiert werden). Der Begriff *counter-memory* geht zurück auf Foucaults Konzept der Genealogie (siehe FOUCAULT 1977) und wurde in der Folge in der feministischen Forschung nutzbar gemacht ebenso wie in einigen Bereichen der Kulturwissenschaften, die sich für vergessene Geschichte und unterdrückte Geschichten marginalisierter gesellschaftlicher Gruppen interessieren.

⁶²¹ HUA 2005, S. 191.

⁶²² HUA 2005, S. 199: „Cultural memory is a field for cultural negotiation through which different stories vie for a place in history.“

Frage der Machtverteilung und zwar in vielerlei Hinsicht. Im Zusammenhang dieser Untersuchung sind zwei Aspekte von Interesse: erstens, die Machtverteilung zwischen den Geschlechtern, die nahelegt, dass von geschlechtlich bedingten Unterschieden sowohl bei der Auswahl der Erinnerungsobjekte, bei den wirkenden Erinnerungsmechanismen als auch bei den Perspektiven auf die Überlieferungen des kulturellen Gedächtnisses ausgegangen werden muss⁶²³; zweitens, die Repräsentations- und Interpretationsansprüche, die Ansprüche auf die Authentizität kultureller Erinnerungen, die von den verschiedenen Repräsentantinnen und Repräsentanten einer Kultur im Heimat- oder Ursprungsland und in der Diaspora erhoben werden. Während ersteres eine Art oppositionelles Erinnern seitens der Frauen und Angehörigen anderer aufgrund ihrer geschlechtlichen Identifikation unterdrückten Gruppen auf den Plan ruft, kann im zweiten Fall die Spannung zwischen nostalgischen Sehnsüchten einerseits und den genannten Repräsentationsansprüchen andererseits essentialistische / essentialisierende Tendenzen forcieren, die hegemoniale kulturelle Erinnerungen eher verfestigen, als dass sie ihre Dominanz anfechten.⁶²⁴ Stellt sich mithin die Frage, was geschieht mit Elementen des kulturellen Gedächtnisses, wenn beide Aspekte – geschlechtlich bedingte Opposition und durch die diasporische Existenz bedingte, nostalgisch geprägte Rezeption hegemonialer kultureller Erinnerungsbilder – zusammenwirken? Dafür gilt es zunächst noch einmal zusammenzufassen, welche Elemente, Bilder, Erinnerungsobjekte im Zusammenhang mit welchem Aspekt herangezogen und bedient werden.

1. Geschlechtlich bedingte Erinnerung. Zhao Shuxia hebt in all ihren Aussagen zum Roman und zu seinem Inhalt ihren weiblichen Blickwinkel hervor, und sie betrachtet ihn als ein Stück „Frauenliteratur“ (*nüxing wenxue*). Sie tritt an, die überlieferte Geschichte einer Frau zu revidieren, die in der Vergangenheit von Männern reduziert worden war auf ihre soziale Rolle als Prostituierte. Die Autorin rezipiert diese männlichen Repräsentationen vor allem in ihren negativen Aspekten als stereotyp, chauvinistisch, aristokratisch und intellektuell arrogant:

„Tatsächlich offenbart sich in solchem Denken nicht nur Chauvinismus, sondern auch ein Überlegenheitsgefühl der Aristokratensöhne, und, was am schlimmsten ist, sie tyrannisieren mit ihrem Wissen eine schwache, wehrlose Frau.“⁶²⁵

⁶²³ HUA 2005, S. 201: „Because cultural memory involves contested claims to power, and because power is always gendered, we need to consider a gender differential in memory.“

⁶²⁴ Das kulturelle Gedächtnis umfasst die hegemonialen Erinnerungen ebenso wie die oppositionellen: „Cultural memory [...] extends from official history, the dominant record of monumentalizing solidifications of imagined community – which we here call *hegemonic cultural memory* – to various kinds of oppositional or resistant memory making, antihegemonic memorializing that we call *cultural countermemory*.“ (BOLD, KNOWLES, LEACH 2002, S. 126, Hervorhebung im Original).

⁶²⁵ ZHAO 1997c, S. 10: „其實這種想法不但是大男人主義在作崇，也是貴族自地的優越感在作崇，最不該的，是他們以知識來欺侮一個無力還擊的弱女子.“

Die stereotype Formel, nach der aufgrund dieser Haltung die Geschichte ausgestaltet wurde und im kulturellen Gedächtnis „der Chinesen“ haften blieb, lautet nach Zhao: eine Konkubine aus dem Prostituiertenmilieu kann nur lasterhaft, unzüchtig und wollüstig sein, und deshalb ist sie sicher für jeden zu haben.⁶²⁶ Sie selbst möchte dem ein anderes, differenzierteres Bild entgegenstellen: das Bild einer Frau „aus Fleisch und Blut“, einer Frau mit Gefühlen und Emotionen, die aufgrund äußerer Umstände nicht gegen ihr Schicksal ankommt und trotzdem zu Recht um Anerkennung, Achtung und Respekt ringt. Zhao will also, indem sie als Erzählerin den weiblichen Blickwinkel ihrer Protagonistin übernimmt⁶²⁷, die vergessenen, verdrängten, unterdrückten, unterschlagenen Momente in der Geschichte der Sai Jinhua aufspüren, um eine stereotype „Formel“ in die Geschichte eines Individuums umzuwandeln.⁶²⁸ Es ist der Versuch, das (freilich imaginierte) persönliche Leid der Figur, die tragische Seite ihrer Geschichte in den kollektiven Erinnerungsprozess einzubinden und so ein Umdenken, eine Sensibilisierung für die Schattenseiten marginalisierter Existenzen zu initiieren. In diesem Sinne handelt es sich tatsächlich um einen Akt von feministischem „countermemorializing“, indem anstelle des Vergessens die Notwendigkeit sich zu erinnern in den Vordergrund rückt:

„[...C]ountermemorializing needs to promote active remembering – enacting the link between remembering the past and changing the future, which involves communities taking responsibility for the systemic nature of gendered violence.“⁶²⁹

Hinweise auf diesen systematischen Charakter geschlechtlicher Gewalt (im übertragenen wie im wörtlichen Sinne) finden sich bei Zhao Shuxia sowohl im Roman selbst, wo die Geschichte Sai Jinhuas begleitet wird von Erzählungen weiterer Prostituierten (im übrigen Frauen und Männer) und ihren, selten glücklich verlaufenden, Schicksalen, als auch in einigen Aussagen zur Intention ihres Romans:

⁶²⁶ Ebd.: „我們中國人把<瓦賽公案>傳得活靈活現, 完全使用一個公式套出來的, 這個公式就是: 妓女出身的侍妾一定淫蕩, 必定人儘可夫.“ Hier weist das „women Zhongguoren (Wir Chinesen)“ auf eine kollektive Erinnerung hin. Diese bezieht sich sowohl auf ein konkretes historisches Ereignis (den Boxeraufstand und dessen Niederschlagung durch die westlichen Alliierten) als auch auf das Bild einer Figur, das durch die vorwiegend literarischen Überlieferungen fester Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses ist.

⁶²⁷ Ebd.: „我書中的女主角原是依她而塑造.“

⁶²⁸ Die Verdrängung bestimmter Elemente in einer Geschichte oder in der Geschichte ganz allgemein wird als ein wesentlicher Mechanismus hegemonialer kultureller Erinnerung betrachtet: „Active forgetting [...] can be understood as hegemonic cultural memory, the experiential „script“ that is learned, embodied, and passed on as the cultural record of „normal“ gendered violence, what one „naturally“ must go through every day as a woman.“ Der systematische Charakter dieser Gewaltakte wird dadurch verschleiert, dass jeder als Einzelfall ohne Verbindung zu einem größeren Kontext dargestellt und rezipiert wird. Siehe BOLD, KNOWLES, LEACH 2002, S. 127.

⁶²⁹ BOLD, KNOWLES, LEACH 2002, S. 130.

„Obwohl Prostituierte von niederem Stand sind, sind ihre Körper doch aus Fleisch und Blut, haben auch sie Gefühle und Emotionen. [...] Die ganze Geschichte beschreibt im Grunde eine Frau, wie sie [Sai Jinhua, KE] es war, und die Zeit, in der sie lebte.“⁶³⁰

Die Kategorisierung und die Marginalisierung der Prostituierten als soziale Gruppe bleibt hier zwar intakt, aber zumindest wird die Vorverurteilung aufgrund stereotyper Vorstellungen zurückgewiesen und ein differenzierender Blick eingefordert. Im weiteren Sinne impliziert dies auch die Forderung, sich der Geschichte mit all ihren Facetten zu stellen und durch das Aufspüren und Reflektieren verdrängter Gewaltakte der Vergangenheit zukünftige Ungerechtigkeit, Gewalt und Unterdrückung zu verhindern. Zhao Shuxia selbst ist zwar weit entfernt von politischem Aktivismus jeder Art oder von emphatischen Artikulationen feministischer Forderungen, doch sie untermauert ihre im Roman manifestierte Haltung zu den Festschreibungen weiblicher Identitäten in der chinesischen Vergangenheit mit ihrem konkreten persönlichen Handeln in der Gegenwart jenseits ihres literarischen Schaffens. Und so lässt sich in Zhaos kulturellem Erinnerungsakt trotz aller Einschränkungen doch zumindest eine gewisse Nähe zu dem feststellen, was Anh Hua als charakteristisch für feministisches Erinnern beschreibt:

„Memory can be reconstructed and transmitted for some feminists: to rewrite notions of home and belonging, to develop various performative identities, to retell one's located life history, to recognize the importance of embodied memory and counter-memory, to document a genealogy of resistance, to derive a new knowledge of self-growth and self-recovery, and to differentiate memory as nostalgic yearning from an archaeology of lived, critical, and intentional remembrance.“⁶³¹

Woher aber kommt diese Fähigkeit zur kritischen Reflexion?

2. Diasporisch bedingte Erinnerung. Zhao Shuxias Zugang zu ihrer Herkunftskultur wird im wesentlichen mitbestimmt durch ihr Leben in der Diaspora, das vor allem während der langen Jahre in der Schweiz – und damit in der Entstehungszeit des Romans – aufgrund mangelnder Kontaktmöglichkeiten im Alltag (persönliche Kontakte zu chinesischen Landsleuten waren ebenso rar wie Spuren chinesischer Alltagskultur in Gestalt von Geschäften, Presse, kulturellen Ereignissen usw.) geprägt war von einer großen Distanz zu dieser Kultur. Eine solche persönliche Situation macht die Sehnsucht nach Anschluss, nach sozialen Kontakten, die auf einem gemeinsamen kulturellen Erfahrungs- und Sozialisierungshorizont aufbauen und diesen im Alltag auch lebbar machen, zu einem akuten Problem. Das gleichzeitige Bedürfnis nach einer

⁶³⁰ ZHAO 1997c, S. 10: „妓女地位雖賤, 唯 她們 也是血肉之軀, 也有感覺和感情. [...] 整個故事就是描述一個像她那樣 的女子, 和她所生活的時代.“ (Hervorhebung hinzugefügt).

⁶³¹ HUA 2005, S. 202f.

Standortbestimmung im Verhältnis zur Herkunftskultur wird deshalb nicht selten geleitet von einer nostalgischen Grundstimmung. Es ist daher nur konsequent, dass sich Zhao Shuxia nach jahrelangem Schreiben über das Leben im Ausland und nach intensivem Bemühen um Aufbau und Pflege auslandschinesischer Gemeinschaften einem Thema aus der chinesischen Geschichte zuwendet, das ihr die Möglichkeit zur Rückbindung an ihre kulturellen Wurzeln auf verschiedenen Ebenen ermöglicht: sowohl inhaltlich als auch durch die Wiederaufnahme einer fest im kulturellen Gedächtnis verankerten Praxis. Gleichzeitig ermöglicht das Thema aber auch den Anschluss an die gegenwärtige Situation der Autorin im europäischen/westlichen Ausland, wo sie trotz aller Sehnsucht ihren zukünftigen Lebensraum sieht. Diesen möchte sie, wie weiter oben ausführlich dargestellt wurde, aktiv mitgestalten, so dass er Migrantinnen wie ihr ein breites Spektrum an Optionen eröffnet, die nicht nur die individuelle Selbstverwirklichung ermöglichen, sondern darüber hinaus einen verlässlichen Rahmen bieten, innerhalb dessen das eigene Handeln soziale und historische Bedeutsamkeit erlangen kann. Aus diesem Grund kann sich ihr Rückgriff auf das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft, der sie sich qua Geburt in erster Linie kulturell verbunden fühlt, nicht in einer nostalgischen Verklärung der Vergangenheit erschöpfen. Die Nostalgie hilft, in einem ersten Schritt die Distanz zu überwinden, aber da das eigentliche Ziel nicht in einer Rekonstruktion oder gar Restauration der Vergangenheit um ihrer selbst willen besteht, sondern eindeutig in die Zukunft verweist, mündet der nostalgische Brückenschlag in eine kritische Reflexion über die vorgefundenen historischen Verhältnisse und in ein Abtasten dieser Verhältnisse nach dem ihnen inhärenten zukunftsweisenden Potential.⁶³² Denn, wie Svetlana Boym feststellt,

„[...] longing and critical thinking are not opposed to one another, as affective memories do not absolve one from compassion, judgment or critical reflection. [...] A modern nostalgic can be homesick and sick of home, at once.“⁶³³

Wenn man also durchaus mit Paola Zamperini konstatieren kann, dass sich Zhao Shuxia tatsächlich aus einer Position heraus der Figur Sai Jinhua annimmt, die der nostalgischer Literaten der späten Qing-Zeit vergleichbar ist und dass sie somit von Anfang an den Anspruch ihres von weiblicher Solidarität motivierten Projektes selbst zu untergraben scheint, so wird doch bei näherer Betrachtung deutlich, dass sich die geschlechtlich definierte Perspektive der Narration vor dem Hintergrund einer komplexen persönlichen, sozialen und historischen Situation nicht in dieser Positionierung erschöpft beziehungsweise nicht auf diese anfängliche Positionierung reduziert werden kann. Sie wiederholt in einem performativen Akt einen

⁶³² Siehe oben S. 209, vgl. auch BOYM 2001, S. 50.

⁶³³ BOYM 2001, S. 50.

männlichen Gestus, nutzt ihn in einem zweiten Schritt aber für ihre eigene weibliche Standortbestimmung, indem sie mithilfe der Figur den Handlungsrahmen für sich selbst, als Frau in der Diaspora, aushandelt, absteckt und überprüft.

Ob bewusst oder unbewusst zeigt sie dabei im Verlaufe des Romans auch immer wieder die Schwierigkeiten auf, sich geschlechtlichen und sozialen Rollenzuweisungen zu entziehen. Dennoch gelingt ihr eine ganz wesentliche Modifikation. Paola Zamperini sieht für die Kurtisanenromane der späten Qing-Zeit noch den Körper als Ausgangspunkt und Zentrum aller Identitätskonstruktionen:

„[...] We will look at the social, sexual and (super-)human identity of the courtesan [...]. Her body is immediately unveiled as the main site where this identity is progressively constructed. [...] The body is what determines the fate of the child-prostitute and the vehicle that leads her to *shi shen* 失身 (‘to lose her body’), meaning here the loss of virginity, the ultimate bodily transformation that sanctions officially her social identity as a sex worker and that allows her body to acquire a stable narrative meaning.“⁶³⁴

Und auch in der Folge der Untersuchung kommt Zamperini aufgrund seiner zentralen Stellung und Funktion immer wieder auf den Körper der Prostituierten zurück. Mit Peter Brooks charakterisiert sie diese Texte als

„[...] those stories we tell about the body in the effort to know and to have it, which result in making the body a site of signification – the place for the inscription of stories – and itself a signifier, a prime agent in narrative plot and meaning.“⁶³⁵

Bei Zhao Shuxia hingegen verliert der Körper diese zentrale Funktion. Sie interessiert sich vielmehr für die Schwierigkeiten eines Individuums mit dem eigenen Ich, die sich aus seinem Wechselspiel mit geschlechtlichen und sozialen Rollenzuweisungen durch die Gesellschaft ergeben. Gesten, Handlungen und Begehren, allesamt Zeichen, die auf der Oberfläche des Körpers eine bestimmte Identität zum Ausdruck bringen sollen, verlieren ihre Aussagekraft über das individuelle Wesen (den „inneren Kern“) der Figur, weil sie in ihrer Mehrheit als Reaktionen auf die Normen der verschiedenen Regimes dargestellt werden, in deren regulierenden Rahmen sich laut Judith Butler die Prozesse der Identifikation und Subjektbildung vollziehen.⁶³⁶ In den

⁶³⁴ ZAMPERINI 2010, S. 18.

⁶³⁵ Ebd. S. 18, Zitiert wird: BROOKS, Peter, 1993, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard: Harvard UP, S. 5f.

⁶³⁶ BUTLER 2003, S. 200. Regime bezeichnet hier die verschiedenen Sets von Normen und Vorschriften, die der Machtverteilung innerhalb der Gesellschaft zugrunde liegen und diese absichern. So setzt das Geschlechterregime die Normen für Männlichkeit und Weiblichkeit fest und reguliert die „Sexualität innerhalb des obligatorischen Rahmens der reproduktiven Heterosexualität“, indem es die Illusion von Ursprünglichkeit und Natürlichkeit der Normen und der daraus resultierenden Geschlechterverhältnisse vortäuscht (vgl. dazu BUTLER 2003, S. 199ff.). Auf der sozialen Ebene

Reflexionen Sai Jinhuas über die Effekte dieser Handlungen auf ihr Selbstbild und die Wahrnehmung durch das Umfeld sowie im Kontrast zu den wenigen Situationen, in denen der Text Sai Jinhua ein gewisses Maß an persönlicher Autonomie zugesteht, offenbaren sich jene Reaktionen als „Inszenierungen“, die das Ich der Figur verschleiern, statt ihm Ausdruck zu verleihen.⁶³⁷ Die Lektüre des Textes fördert auf diese Weise zwei Erkenntnisse zu Tage: erstens, die in früheren Texten vorausgesetzte und inszenierte Kohärenz von körperlicher Präsenz, geschlechtlicher bzw. sozialer Identität und einer sich daraus ergebenden oder zwangsläufig zu erwartenden Performanz einer Akteurin/eines Akteurs wird negiert. Indem der Text „die ‚Ursache‘ des Begehrens, der Gesten und Akte“ offenkundig und weitgehend nicht „im ‚Selbst‘ des Akteurs“ bzw. der Akteurin ansiedelt, wird der „diskursive Ursprung“ der der Figur zugeschriebenen Identität und ihrer Etablierung als wesentliches Element des kulturellen Gedächtnisses erkennbar (zumindest was die Figur früherer Narrative betrifft; die Diskursivität der eigenen Erzählung wird durch diese selbst kontinuierlich verschleiert).⁶³⁸ Damit offenbart sich, zweitens, die Unmöglichkeit, zu einem Wesen der Figur vorzudringen, das nicht immer schon durch die Überlieferung vorgegeben und somit diskursiv konstruiert und determiniert wäre.

Der wesentliche Unterschied zu den früheren Texten bestünde somit nicht darin, dass Zhao Shuxias Darstellung einem ja lediglich imaginären Wesen der Figur in irgendeiner Form gerechter wird als ihre Vorgänger. Vielmehr setzt sich der Roman auseinander mit den im kulturellen Gedächtnis verankerten Imaginationen, die seinem Entstehen zugrunde liegen, und dem diskursiven Rahmen, der seine Interpretationsversuche prädeterminiert und die entsprechenden Verschiebungen ermöglicht. Zwar erweist sich das Verhältnis des Textes zu seinen eigenen Aussagen bezüglich der Figur als ambivalent insofern, dass er auf der einen Seite ihren Wahrheitsgehalt gegen alle anderen Präsentationen verteidigt, auf der anderen Seite aber immer dann einen Mantel des Schweigens ausbreitet, wenn die Figur die Möglichkeit hätte, ihr Bild in der Öffent-

erfolgt eine weitere Ausdifferenzierung der geschlechtlichen Identitäten, die verschiedene soziale Rollen hervorbringt und in hierarchische Beziehungen zueinander setzt: Tochter, Mutter, Ehefrau, Konkubine, Schwiegertochter, Prostituierte (um nur die für die Reproduktionspolitik relevanten weiblichen Rollen zu nennen, die auch im Roman zum Tragen kommen).

⁶³⁷ Lange Zeit bleibt es bei einer einzigen Begebenheit – die Verführungsszene zwischen Jinhua und ihrem Ehemann Hong Jun in Berlin (ZHAO 1997b, S. 146f.) – in der Sai Jinhua, spontan und ohne Abwägung der Wahrnehmung ihres Handelns, ausschließlich in Übereinstimmung mit einem seelischen und körperlichen Bedürfnis handelt. Dieses wird vom Text dadurch als Ausdruck eines authentischen Wesens der Figur gestaltet, dass es nicht in der Auseinandersetzung mit der äußeren Welt, ihren Ansprüchen, Moralvorstellungen und Kategorisierungen entstehen sondern quasi im Inneren der Figur. Erst gegen Ende des Romans wirft die gealterte Sai Jinhua, die eigentlich nichts mehr zu verlieren hat, die Rücksicht auf ihre Außenwirkung weitgehend über Bord. Vgl. auch Kap. IV.2.2, S. 150f.

⁶³⁸ Vgl. BUTLER 2003, S. 200f.

lichkeit zu korrigieren.⁶³⁹ Doch gerade in dieser Ambivalenz relativiert sich der Anspruch auf die historische Wahrheit, den die Autorin wiederholt in Äußerungen jenseits des Textes erhebt.⁶⁴⁰ Bei näherer Betrachtung enthüllt der Text auf diese Weise eine Komplexität und Vielschichtigkeit, die verhindert, dass er, ganz gleich in welcher Hinsicht, auf eine bestimmte Position festgelegt werden kann. Er läuft hinaus auf eine Verunsicherung sozialer, kultureller, geschlechtlicher und moralischer Kategorien und verweist auf die enge Bindung ihrer Rezeption und Repräsentation an spezifische Diskurse und diskursive Praktiken. Da die Konsequenzen für die eigene Darstellung nicht reflektiert und offengelegt werden, unterscheidet sich die Position der Autorin gegenüber der Figur in der Tat nicht von der ihrer männlichen Vorgänger: als allwissende Erzählerin betrachtet sie ihren Repräsentationsanspruch als legitim. Dennoch bietet die vom Text selbst erzeugte Verunsicherung keine Grundlage für eine nostalgische Lesart. Es wird nicht für die Rückkehr zu einem Zustand vor der Verunsicherung plädiert, in dem die Grenzen noch intakt schienen. Vielmehr wird trotz aller Schwierigkeiten, die der Text nicht ausspart, gesucht nach dem zukunftsweisenden Potential der Umbrüche, Neuorientierungen, Grenzauflösungen.

Diese werden im Kontext des Romans initiiert durch den Kontakt verschiedener Kulturen untereinander, der weder in die Privilegierung noch in die Dominanz von einer von beiden mündet. In der Figur der Sai Jinhua deutet sich ein Konzept des „Aushandelns“ an, bei dem „kulturelle Bedeutungen [...] im Licht interkultureller Symbolisierungsunterschiede ausgebildet, in Handlungen und Verhandlungen eingebunden und dadurch zur Disposition gestellt“ werden könnten.⁶⁴¹ Während die literarischen Rollenzuweisungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts Sai Jinhua stets auf eine bestimmte soziale, kulturelle und geschlechtliche Identität festschrieben, in deren Kontext ihre Handlungen einem gesellschaftlichen Urteil unterzogen wurden, öffnet Zhao Shuxia der Figur einen „dritten Raum“⁶⁴², in dem Brechungen und Diskontinuitäten sichtbar werden, die das Kohärenz vortäuschende überlieferte Bild dieser Frau aufbrechen las-

⁶³⁹ Siehe dazu die Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller Fang Jing bezüglich des aus Jinhuas Sicht verunglimpfenden Inhalts seines einflussreichen Romans, die zahlreichen Gegenüberstellungen von Verleumdungen und dem tatsächlichen Hergang von Ereignissen auf der einen und die Interviews der Journalisten, den Auftritt Sais im Theater sowie den Schluss des Romans, der sie sich ins undurchdringliche Dunkel ihres Zimmers zurückziehen lässt, mitsamt ihrer „wahren Geschichte.“ Vgl. ZHAO 1997b, S. 9ff., 204f., 225f., 437, 462f., 467f.

⁶⁴⁰ Vgl. u.a. ZHAO 1990.

⁶⁴¹ BACHMANN-MEDICK 1996b, S. 286.

⁶⁴² Vgl. RUTHERFORD, BHABHA 1990, S. 211: einen solchen „dritten Raum“ sieht Bhabha in der Hybridität; die er im Interview mit Jonathan Rutherford wie folgt definiert: „I try to talk about hybridity through a psychoanalytic analogy, so that identification is a process of identifying with and through another object, an object of otherness, at which point the agency of identification – the subject – is itself always ambivalent, because of the intervention of that otherness. [...] The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation.“

sen und seine sozio-kulturelle Bedingtheit offenlegen:

„Jenseits fixer kultureller (ethnischer, geschlechts- und klassenbezogener) Identitäten werden im Weg über die diskontinuierliche Übersetzung, Übergangserfahrung und Verhandlung ‚hybride‘ Existenzformen herausgebildet [...]. Der Schlüsselbegriff der Hybridität kennzeichnet eine Sphäre, in der man sich innerhalb des Geflechts der Kulturen dem kulturell Anderen aussetzt, was bedingt, dass die zähen Traditionen, an denen das eigene Selbstverständnis jeweils festgemacht wird, gleichsam verflüssigt werden können.“⁶⁴³

Zhao Shuxia fördert damit eine Dimension der Figur Sai Jinhua zu Tage, die in den früheren Narrativen zwar angelegt, aber nie sorgfältig ausgearbeitet worden war, weil es im Kontext der zeitgenössischen Fokussierung auf Fragen der Verteilung innenpolitischer Verantwortlichkeiten und Kompetenzen in der Auseinandersetzung mit feindlichen Mächten (Europa, USA, Japan) weniger um die Verflüssigung von Grenzen (und schon gar nicht von Traditionen) ging, als vielmehr um deren Erhalt und Verfestigung zur Wahrung und Absicherung der nationalen Souveränität sowie zur Stärkung der Position Chinas im Machtgefüge der modernen Welt. Bei Zhao Shuxia hingegen offenbart sich ein ausgeprägtes Interesse an einem fruchtbaren Kulturaustausch, das nicht allein missionarischen Charakter in dem Sinne trägt, dass sich die Autorin als Chinesin für einen ebenbürtigen Platz ihrer Kulturtradition in der Weltengemeinschaft engagiert. Dahinter steht vielmehr auch das dringliche Anliegen einer persönlichen Standortbestimmung, das in ihren Erfahrungen mit Entfremdung und Heimatverlust wurzelt. Beides erlebt, wenngleich auf einer anderen Ebene, auch die Hauptfigur im Roman – weniger aufgrund eines Ortswechsels über nationale und kulturelle Grenzen hinaus als aufgrund ihrer sozialen Stellung innerhalb der durch diese Grenzen definierten Gesellschaft. Als Frau, die durch soziale Umstände zur Prostitution gezwungen wurde, setzt sie sich gegen eine stereotype öffentliche Wahrnehmung zur Wehr, die ihrer Vorstellung von sich selbst widerspricht. Zudem ist ihr mit dem Schritt in das halböffentliche Vergnügungsgewerbe die Rückkehr in die Privatsphäre der „inneren Gemächer“ versperrt, die traditionell als soziale Heimat der chinesischen Frauen – im Sinne eines Ursprungs- und Bestimmungsortes – definiert worden ist. Die westliche Kultur und der Kontakt zu ihr sind deshalb nicht die Ursache für Sai Jinhuas Außenseiterposition, sondern bieten aufgrund der historischen Umstände Möglichkeiten der Neuorientierung und Sinngebung für eine Existenz zwischen den Grenzen klar abgesteckter Zugehörigkeiten. Der Zwischenraum, in dem sich Autorin und Figur gleichermaßen wiederfinden, zeichnet sich durch eine Ambivalenz aus, die nicht nur negative Auswirkungen haben muss:

⁶⁴³ BACHMANN-MEDICK 1996b, S. 279.

„Sich in einem Zwischenraum aufzuhalten, heißt deshalb, in den Brüchen und Rissen des Systems zu operieren, um so aus dessen Widersprüchen, Anomalien und Heterogenitäten Nutzen zu ziehen. Es heißt auch, sich am Schnittpunkt des Lokalen und Globalen zu befinden und damit zwischen diesen Gegensätzen zu vermitteln, die auch Unter- und Überordnung (Subalternität und Superalternität) genannt werden.“⁶⁴⁴

Zhao lotet die Existenzbedingungen in diesem *kulturellen Zwischenraum* auf der Suche nach Positionierungsmöglichkeiten aus. In einem fortschreitenden Prozess inszeniert sie sich selbst (in einem durchaus theatralisch verstandenen Sinne) auf doppelte Weise als kulturelle Vermittlerfigur: durch den Rückgriff auf eine literarische Figur, die durch ihre Repräsentation als nachahmbares Vorbild/Original einsetzbar wird, und durch ihre schriftstellerische und institutionelle Tätigkeit. Beides „zitiert“ eine im kulturellen Gedächtnis ihres vorwiegend chinesischsprachigen Publikums fest verankerte sozio-kulturelle Praxis, die ihr Handeln und ihre Existenz im interkulturellen Spannungsfeld legitimieren und ihnen gesellschaftliche Bedeutung verleihen soll.

Darüber hinaus verbindet Autorin und Figur noch etwas miteinander: als Repräsentantinnen größerer sozialer Gruppen werden sie in ein bestimmtes Verhältnis zu einer kulturellen Tradition gesetzt, die im Verschwinden begriffen ist. Sie werden in gewisser Weise als Stars gefeiert, weil sie zumindest die Erinnerung an Tugenden, romantisierte soziale Beziehungen, an kulturelle Praktiken aufrecht erhalten, die einer längst vergangenen Zeit angehören, aber noch immer ein starkes identitätsstiftendes Potential aufweisen. Die eine wird im weiteren Sinne als Vertreterin der glorifizierten Kurtisanenwelt der späten Ming- und Qingzeit rezipiert, deren Verfall die Faszination der Literaten und Gelehrten nur noch steigerte. Die andere wird als Angehörige einer intellektuellen Diaspora gepriesen für Loyalität und Patriotismus gegenüber der chinesischen Kultur und dem chinesischen Vaterland.⁶⁴⁵ Sie selbst setzt sich gegen eine solche Vereinnahmung auch nicht allzu sehr zur Wehr, genießt stattdessen den daraus erwachsenden Ruhm ein Stück weit.⁶⁴⁶ Und doch zeigen sich sowohl in der literarischen Geschichte der Figur der Kurti-

⁶⁴⁴ NAFICY 2002.

⁶⁴⁵ In Wirklichkeit gehören deren Objekte im besten Fall der Vergangenheit an, erweisen sich bei näherem Hinschauen aber als rein imaginär – so wenig wie ein „Original“ zu der in der Diaspora inszenierten chinesischen Kultur existiert, so wenig existiert (und existierte) ein politisches Gebilde, das bei Migranten wie Zhao Shuxia patriotischen Enthusiasmus auslösen könnte (weder kann sie sich mit Taiwan oder der VR China politisch identifizieren, noch erlauben ihre Erfahrungen eine nostalgische Rückschau auf die politischen Verhältnisse des frühen zwanzigsten Jahrhunderts).

⁶⁴⁶ Auch aufgrund dieser Akzeptanz ihrerseits lässt sich nicht leugnen, dass die Rezeption ihres Werkes, ihrer Haltung in diesem Kontext nicht ganz unbegründet ist. Aus ihrer Situation in der Diaspora heraus ließen sich diese Erscheinungen entweder, erstens, als „[a strategically] essentialist understanding of Chineseness“ erklären (MADSEN 2009, S. 45) oder zweitens, auf eine nostalgische Sehnsucht in dem Sinne zurückführen, dass Nostalgie als „a longing for a home that no longer

sane im Allgemeinen und der der Sai Jinhua im Besonderen als auch im Roman Zhao Shuxias Zerbrechlichkeit und Fragilität einer solchen symbolisch überladenen Prominenz: nur allzu schnell drehen sich die Winde und aus dem einstigen Star wird ein umherirrender Geist, ein Vamp, eine Furie, eine Kranke, in der sich erst alle negativen Aspekte einer Entwicklung vereinen, bevor sie dem kollektiven Vergessen anheimfällt. So spiegelt sich in der widersprüchlichen Repräsentation der Figur bei Zhao Shuxia wohl das Gespür der Autorin für die Instabilität der eigenen Lage in der Diaspora wider: dort, wie in der Welt des Entertainments, der die Kurtisane Sai Jinhua angehört, lauert die ständige Gefahr, in die Unsichtbarkeit und damit in die gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit abzurutschen, wenn man keinen Ort findet, „an dem [man] sichtbar wird“⁶⁴⁷ Im Anknüpfen an die kulturelle Praxis des Schreibens über die Kurtisane, der literarischen Symbolisierung von Befindlichkeiten einer gelehrten, künstlerischen Elite in der Figur der Kurtisane (Heimatlosigkeit, kulturelle Entwurzelung, Nostalgie/Trauer) einerseits und an die fragile Welt der Kurtisanen als Gleichnis zur eigenen instabilen Lage in der Diaspora andererseits findet eine doppelte Identifikation statt: eine nostalgisch verklärte mit dem Literaten, durch die sich Zhao als Teil einer traditionsgebundenen (elitären, größtenteils männlichen) Ge-

exists or *has never existed*“ betrachtet wird (BOYM 2010, S. XIII; Hervorhebung hinzugefügt) Die essentialisierenden Tendenzen sieht Madsen in enger Verbindung zum Nationalismus: „[This] strategy of essentialist Chineseness [...] binds all members of the overseas Chinese community into a ‚diaspora‘ [and thereby] creates the illusion of a ‚pre-culture‘; that is, of a subjective condition that precedes culture and which is somehow identical with the homeland: ‚China‘. In this perspective, the concept of a Chinese diaspora is an exercise in boundary-making that works hand in hand with nationalism.“ (MADSEN 2005, S. 2). An der Rezeption von Zhaos Werk – vor allem von festlandchinesischer Seite – hinsichtlich seines patriotischen Gehalts lässt sich diese Verbindung sehr gut nachvollziehen. Die Illusion von der Heimat „China“ bedient darüberhinaus in erster Linie die erwähnte nostalgische Sehnsucht und sie bedient sich eines Sentiments, das persönlicher und einschneidender kaum sein könnte: „Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one’s own fantasy.“ (BOYM 2010, S. XIII). (Eine Fantasie, die – so muss man hinzufügen – von außen nur allzu leicht beeinflusst und instrumentalisiert werden kann). Was das Verführungspotential der Nostalgie in der Diaspora erhöht, ist die räumliche (und mit der Zeit wachsende zeitliche) Distanz zur Heimat: „Nostalgic love can only survive in a long-distance relationship.“ (BOYM 2010, S. XIII). Wenn auch Zhao keine offenkundigen politischen Interessen verfolgt (wie Spivak sie bei der Einführung des Begriffes konstatiert, wo sie die Arbeit der *Subaltern Studies Group* beschreibt „as a *strategic* use of positivist essentialism in a scrupulously visible political interest.“; SPIVAK 1987, S. 205), so steht doch hinter der Akzeptanz der Implikationen ihrer Positionierungen das Interesse gehört zu werden und ihren Aussagen eine gewisse Autorität zu verleihen.

⁶⁴⁷ RODRÍGUEZ 2001, S. 59: Rodríguez betrachtet eine angenommene Identität als eine Möglichkeit, „in der Migration einen Ort zu bewohnen, an dem [man] sichtbar wird.“ Die Situation einer türkischen Migrantin in Deutschland analysierend stellt sie fest: „Die Position der ‚Türkin‘ erzeugt sich in ihrer Biographie als ein strategisch-politisches Moment gegen die staatlichen Differenzierungs- und Benennungspraktiken. Sie ist in eine paradoxe Logik eingeschrieben, die es Mine [die betreffende türkische Migrantin, KE] einerseits ermöglicht, eine Sichtbarkeit zu inszenieren, andererseits jedoch bei diesem Versuch den ihr zugeschriebenen performativen Rahmen zu reproduzieren.“ (RODRÍGUEZ 2001, S. 59f.). Dieses Eingeschriebensein in eine „paradoxe Logik“ prädestiniert auch einen Großteil diasporischer Identifikationsprozesse.

meinschaft Intellektueller positioniert, sowie eine progressiv engagierte mit der weiblichen Figur der Kurtisane, nicht nur als imaginierter Leidensgenossin sondern auch als Personifizierung eines Transformations- und Integrationspotentials, das in der Diaspora einen fruchtbaren Umgang mit allem Fremden und Neuen und eine kreative Bewältigung der durch die Entwurzelung ausgelösten Krise ermöglicht. So widersprüchlich diese doppelte Identifikation auch scheint, so kann Zhao doch auf diese Weise verschiedene emotionale Momente miteinander vereinen: erstens, ihre (zuweilen wohl nostalgische) Trauer um die durch die räumliche Distanz abgeschnittene beziehungsweise eingeschränkte Verbindung zu den eigenen kulturellen Wurzeln mit einem optimistischen Blick auf die Möglichkeiten, auch aus dieser Distanz heraus die Verbindung nicht abreißen zu lassen (das heißt, die Wurzeln nicht aufzugeben), sowie zweitens, die Überwindung der Angst vor dem Verlust der Wurzeln mit einer offenen Begegnung mit dem Neuen, Fremden, das zu einer Bereicherung der eigenen kulturellen Identität wird und somit seine bedrohlichen Dimensionen verliert. Es eröffnen sich dadurch Möglichkeiten, das Fremde zu integrieren, ohne dass das Vertraute, Eigene aufgegeben werden muss; das Eigene hingegen lässt sich bewahren, ohne das Fremde ablehnen oder ausgrenzen zu müssen. Nach einer intensiven, kritischen Auseinandersetzung mit den spezifischen, sich anbietenden Handlungs- und Positionierungsalternativen der Diaspora greift Zhao Shuxia auf eine Tradition zurück, die das chinesische Lesepublikum und die chinesischen Literaturkritiker kennen und verstehen, der sie vor allem aber offen gegenüber treten, und wagt einen optimistischen Blick in die Zukunft, in der sie es für möglich hält, dass verschiedene Kulturen sich jenseits nationaler Grenzen und nationalistischer Interessen einander öffnen und gegenseitig befruchten, ohne die Differenzen, die Diversität in Frage zu stellen oder gar zu nivellieren.⁶⁴⁸ Denn am Ende der achtziger Jahre, in einer Zeit wachsender Migrationsströme und zunehmender Globalisierung, das heißt, sich immer mehr auflösender Grenzen, stellt sich für die Autorin Zhao Shuxia mit ihren eigenen Erfahrungen diesseits und jenseits kultureller Grenzziehungen nicht das Problem der Abgrenzung. Verhandelt werden hingegen Fragen der Integration und Optionen gegenseitiger interkultureller Befruchtung, die gleichwohl nicht eine Gleichschaltung sondern eine gleichberechtigte Koexistenz der Kulturen zum Ziel hat.

Im Zentrum dieses transkulturellen Verhandlungsprozesses stehen jedoch die persönlichen Bedürfnisse der Autorin selbst, die sich, wie bereits festgestellt wurde, durch die Erschütterung ihrer Selbstwahrnehmung als stabiles Subjekt gezwungen sah, nach neuen Handlungsräumen zu

⁶⁴⁸ Auch andere Autorinnen, wie Nie Hualing, haben in diese Richtung gearbeitet (siehe dazu NIE 1993 sowie YU S. 1993). Das Besondere bei Zhao Shuxia liegt aber in der Wahl einer historischen Figur, die mit einer komplexen Vorgeschichte aus literarischen Vor-Bildern und einer eigenen Rezeptionsgeschichte ausgestattet ist.

suchen, die es ihr erlauben würden, als *Frau* in der *Diaspora* eine gesellschaftlich sichtbare Position einzunehmen.⁶⁴⁹ Dabei setzt in erster Linie die Reflexion der angenommenen und als ebenso stabil empfundenen kulturellen Identität (die einem von einer fremden Umgebung aufgezungen wird, indem sie dieser Identität eine neue Signifikanz verleiht) eine Neuorientierung in Gang, die entweder die Assimilation an die fremden Verhältnisse zur Folge hat oder aber den Anschluss an eine Minderheitengruppe, die sich durch bestimmte Merkmale von der dominanten Mehrheitskultur unterscheidet und aufgrund dessen von dieser marginalisiert wird.⁶⁵⁰ Diese häufig schmerzhaft Auseinandersetzung mit sich selbst wird zu einem komplexen Vorgang: durch die unterschiedlichen Erwartungen sowohl seitens des Gastlandes als auch seitens des Herkunftslandes gegenüber dem diasporischen Individuum zum einen sowie, zum anderen, durch das sich ständig verändernde Verhältnis dieses Individuums zu beiden Gesellschaften.

Wenn man Judith Butlers Definition von Geschlechtsidentität als paradigmatische Definition von Identität heranzieht, wäre Identität „an act (or a sequence of acts), a ‚strategy‘ which has cultural survival as its end [...]“.⁶⁵¹ Identifikation erscheint so als eine Serie von Enactments, durch welche das Subjekt sich selbst konstituiert. Wie bereits an anderer Stelle beschrieben, ist die Fähigkeit eines Subjekts selbstbestimmt zu handeln für Butler eng verknüpft mit dem diskursiven Konstruktionscharakter von Identität, die nicht als Zustand sondern als „‚a regulated process of repetition‘ taking place in language“ verstanden wird, durch den kulturelle, soziale und geschlechtliche Normen angenommen und verinnerlicht werden. Jeder Wiederholung wohnt aber auch das Potential inne, vorhandene, vorgegebene Ideen von Identitäten zu modifizieren.⁶⁵² Butler sieht in der Konstruktion von Identität durch diese Wiederholungsakte „the necessary – in fact the *only* – scene[...] of agency.“⁶⁵³ Der Rahmen für die erwähnten Modifikationen ergibt

⁶⁴⁹ Die nachfolgende Argumentation findet sich zu großen Teilen in ENSINGER 2009, S. 200ff.

⁶⁵⁰ Für die exemplarische Darstellung einer solchen Position siehe SHIH 2007, S. 40-61.

⁶⁵¹ SALIH 2002, S. 66.

⁶⁵² Die Idee, dass bestimmte Prozesse über ein solches Potential verfügen, stammt aus Victor Turners Studien zu modernen Ritualen und ihrer soziokulturellen Bedeutung. Vgl. unter anderem TURNER 1986, 1995.

⁶⁵³ SALIH 2002, S. 66. Es ist an dieser Stelle wichtig klarzustellen, dass Judith Butler die Idee von einem intentional handelnden Subjekt, welches in der Lage wäre, eine Identität zu wählen oder aufzuführen („to perform“), ablehnt. Bezogen auf die Geschlechtsidentität ließe sich ihre Position wie folgt zusammenfassen: „Gender identities are constructed and constituted by language, which means that there is no gender identity that precedes language. If you like, it is not that an identity ‘does’ discourse or language, but the other way around — language and discourse ‘do’ gender. There is no ‘I’ outside language since identity is a signifying practice, and culturally intelligible subjects are the effects rather than the causes of discourses that conceal their workings [...]“ (SALIH 2002, S. 64). Das bedeutet allerdings nicht, dass es kein handlungsfähiges Subjekt mehr gibt: „This is [...] the birth of a new, constructed [subject] characterized by subversive possibility and agency.“ (SALIH 2002, S. 66).

sich nach Butler durch sich überschneidende und koexistierende „diskursive Anweisungen“, „eine gegebene Geschlechtsidentität zu sein, [...] beispielsweise eine gute Mutter, ein heterosexuell begehrtes Objekt, ein tüchtiger Arbeiter [...]“.⁶⁵⁴ Die Handlungsmöglichkeiten, die diese Überschneidungen hervorbringen, definiert Butler als „ein Aufgreifen von Werkzeugen dort, wo sie liegen, wobei dieses Aufgreifen gerade durch das Werkzeug, das dort liegt, ermöglicht wird.“⁶⁵⁵ Diese „Werkzeuge“ werden zudem von den jeweils vorhandenen Bedingungen und Diskursen zur Verfügung gestellt (historische Umstände, geltende soziale und kulturelle Normen, juristische Vorgaben, politische Interessen etc.).

In einer fremdkulturellen Umgebung mit ihren neuen ökonomischen und sozialen Strukturen vervielfältigen sich die „diskursiven Anweisungen“ auf einschneidende Weise, während sich die Auswahl der dadurch zur Verfügung stehenden Werkzeuge unterschiedlich darstellt: auf den ersten Blick scheint sie sich zu erweitern (ein Aspekt, der wohl am Anfang von so mancher Migrationsgeschichte die Hoffnungen schürt), doch auf den zweiten Blick erlebt man eine erneute Einschränkung des Sets, die sich eben aus der (häufig unerwarteten) neuen Signifikanz der kulturellen Herkunft ergibt. Zudem bietet das Leben in der Diaspora keinen stabilen Rahmen, denn in dem Maße wie politische Interessen, ökonomische Erfordernisse und kulturelle Imaginationen ständigen Veränderungen unterliegen (stimuliert durch die beschleunigte Globalisierung), befinden sich auch die „diskursiven Anweisungen“ ununterbrochen im Fluss. Das sich selbst und seiner Umgebung entfremdete Individuum sieht sich unentwegt zu Neuorientierungen und Neuverhandlungen seiner Identität gezwungen, die zum einen dazu dienen sollen, die Kohärenz und Kontinuität der eigenen Persönlichkeit zu wahren, zum anderen aber auch das kulturelle und soziale Überleben absichern müssen. Es sind diese transkulturellen Identitätsverhandlungen, die einem solchen Individuum im Sinne Judith Butlers Möglichkeiten eröffnen zu handeln und sich so als diasporisches Subjekt neu zu etablieren.

In ihren Schriften reflektiert Zhao Shuxia vielfältige Identifikationsmuster. In den frühen Romanen und Erzählungen trifft man zahlreiche Protagonisten, die sich im Verlauf ihres Lebens in der Fremde früher oder später ihrer Entwurzelung bewusst werden und von einer nostalgischen Sehnsucht nach der Heimat (im weitesten Sinne) gepackt werden, die bis zur Unfähigkeit

⁶⁵⁴ BUTLER 2003, S. 213.

⁶⁵⁵ Ebd. S. 213f. Butler betrachtet die „Koexistenz und Überschneidung diskursiver Anweisungen“ als permanent gegeben, denn „[d]ie Anweisung, eine gegebene Geschlechtsidentität zu sein, vollzieht sich [...] gerade auf diskursiven Bahnen, [...] als Antwort auf zahlreiche Ansprüche, die alle gleichzeitig erhoben werden, eine Vielzahl von Garantien zu bezeichnen.“ Der in Zhaos Roman rezipierte historisch in Gang gesetzte und in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit kontrovers diskutierte Prozess der Rekonzeptionalisierung geschlechtlicher Identitäten, der am Ende der Kaiserzeit in China seinen Anfang nahm, macht jedoch diese Überschneidungen auf besondere Weise sichtbar.

führen kann, ein geregeltes Alltagsleben zu meistern. Manche von ihnen werden verfolgt von den Geistern, den Dämonen der Vergangenheit, die sich nicht abschütteln lassen, einem in der Fremde aber auch nicht weiterhelfen.⁶⁵⁶ Der Roman *Sai Jinhua* nähert sich einer Frau, mit der die Autorin die Instabilität ihrer sozialen Position und emotionalen Konstitution teilt, und hinterfragt konfrontativ und kreativ die als verzerrt empfundenen früheren Repräsentationen ihrer Subjektivität, in denen der Figur Handlungsfähigkeit nur im (zumeist negativ rezipierten) Ausagieren ihrer Sexualität zugestanden wurde. Das Bild eines ambivalenten Charakters zeichnend, der nach gesellschaftlicher Anerkennung jenseits der traditionellen kulturell oder sozial definierten Geschlechterkategorien strebt, wird Sai Jinhua im Gegensatz dazu konsequent als moderne Frau dargestellt, die sich durch ihre Neugierde und Offenheit dem Neuen, Fremden gegenüber ebenso auszeichnet wie durch die gleichzeitige kritische Hinterfragung ihres eigenen Verhältnisses zu Fremdem und Vertrautem, und darüber hinaus permanent ihre gesellschaftliche Position reflektiert und aktiv zu beeinflussen versucht. Das Überschreiten der Grenzen ihrer geschlechtlich definierten sozialen Stellung innerhalb der chinesischen Gesellschaft wird für die Protagonistin zur notwendigen Voraussetzung ihrer individuellen Positionierung als Subjekt. Indem Zhao auch Leid und Unsicherheit thematisiert, die aus diesen Versuchen resultieren, tritt die ganze Komplexität und Ambiguität einer solchen liminalen Existenz zu Tage. Aber gerade der liminale Raum zwischen den Kulturen, zwischen Tradition und Moderne, zwischen den sozialen Kategorien ist es, der überhaupt Optionen zur Etablierung einer neuen Subjektivität bietet und dadurch Perspektiven auf Emanzipation eröffnet.⁶⁵⁷ Der Entschluss der Autorin, die kulturelle

⁶⁵⁶ Siehe unter anderem ZHAO 1981a, 1988b, 1993a, 1997b, 1997e, 1997f. Zur Rolle von Geistern und dem Unheimlichen in der (diasporischen) Nostalgie siehe BOYM 2001, S. 251: „At first glance, it appears that the uncanny is a fear of the familiar, whereas nostalgia is a longing for it; yet for a nostalgic, the lost home and the home abroad often appear haunted. Restorative nostalgics don't acknowledge the uncanny and terrifying aspects of what was once homey. Reflective nostalgics see everywhere the imperfect mirror images of home, and try to cohabit with doubles and ghosts.“ Die Texte Zhaos zeigen hier einige Veränderungen über die Jahre; eine detaillierte Untersuchung dieses Aspektes würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit überschreiten.

⁶⁵⁷ Das Konzept der Liminalität wurde zuerst von Victor Turner im Kontext seiner Ritualtheorie eingeführt. In einer seiner zahlreichen Publikationen zum Thema findet sich folgende Definition: „This term, literally ‘being-on-a-threshold,’ means a state or process which is betwixt-and-between the normal, day-to-day cultural and social states and processes of getting and spending, preserving law and order, and registering cultural status. [...] Liminality is full of potency and potentiality. It may also be full of experiment and play. There may be a play of ideas, a play of words, a play of symbols, a play of metaphors.“ (TURNER, Victor, 1979, „Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality. *Japanese Journal of Religious Studies* 6/4 December 1979: 465f.). Seitdem wurde es kreativ ver- und bearbeitet von Künstlern, Architekten und Wissenschaftlern verschiedenster Richtungen (Stadt- und Filmforschung, Kunst- und Kulturwissenschaften). In der postkolonialen Forschung war es Homi Bhabha (1994), der das Konzept erweiterte, um die Bedingungen komplexer Identifikationsprozesse zu erforschen und zu erklären (vgl. ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN 2000, S. 130f.).

Liminalität ihrer Figur zu verhandeln statt sie mit ihrer weiblichen Sexualität handeln zu lassen, demonstriert ein (gegenüber den frühen Texten Zhaos) verändertes Verhältnis zu dieser Liminalität als wesentlicher Bedingung ihrer diasporischen Existenz und als Voraussetzung für kulturellen Austausch:

„The importance of the liminal for post-colonial theory [und, man könnte ergänzen, ebenso für die Diasporaforschung, KE] is precisely its usefulness for describing an ‘in-between’ space in which cultural change may occur: the *transcultural* space in which strategies for personal or communal self-hood may be elaborated, a region in which there is a continual process of movement and interchange between different states. For instance, the colonized subject may dwell in the liminal space between *colonial discourse* and the assumption of a new ‘non-colonial’ identity. But such identification is never simply a movement from one identity to another, it is a constant process of engagement, contestation and *appropriation*.“⁶⁵⁸

Es ist diese Hinwendung zur Liminalität und die Fokussierung ihres Transformationspotentials, die Sai Jinhua in Zhaos Roman befähigt, erfolgreich die Rolle der Vermittlerin zu übernehmen und zwar in so verschiedenen Bereichen wie dem der Politik, der Kultur, der Geschlechtsidentität und der Klasse.

Zhaos eigenes Bestreben, ihre individuellen Fähigkeiten, Neigungen und Bedürfnisse selbstbestimmt auszuagieren und dadurch gleichwohl gesellschaftliche Anerkennung zu finden, lässt sich in eine Zeit zurückverfolgen, die bereits lang vor ihrer Ankunft in Europa liegt. Die wiederholten Versuche, eine schriftstellerische Karriere zu starten, sich selbst erfolgreich als Schriftstellerin zu etablieren, scheiterten zunächst daran, dass sie mit ihren Texten weder formal noch inhaltlich das Interesse des Publikums und der Kritiker auf sich ziehen konnte. Sie selbst führte diesen Umstand zurück auf ihre mangelhaften schriftstellerischen Fähigkeiten, weshalb sie permanent nach Wegen suchte, diese auszubauen. Gleichzeitig aber musste sie ihren Lebensunterhalt absichern, so dass sie ihr Ziel nicht mit der von ihr selbst gewünschten Konsequenz verfolgen konnte. So war es ihr nicht vergönnt, sich während ihrer Zeit in Taiwan auf signifikante Weise im literarischen Feld des Landes zu positionieren. Dennoch war sie unablässig auf der Suche nach Inspiration und neuen Perspektiven für ihr persönliches Leben ebenso wie für ihre künstlerischen Interessen, ihre künstlerische Orientierung. Ihr Aufbruch nach Europa erscheint auf diesem Weg nur konsequent. Hochzeit und Familiengründung ließen zwar den Traum von der Schriftstellerei zunächst noch einmal in weite Ferne rücken, aber aus den Augen verloren hat Zhao Shuxia ihr Vorhaben nie. Den entscheidenden Impuls bekam sie dann bei ihrer Rückkehr nach Taiwan nach dreizehn Jahren Leben in Europa, als sie während ihres Aufenthaltes in der

⁶⁵⁸ ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN 2000, S. 130 (Hervorhebung im Original).

früheren Heimat feststellen musste, dass nahezu alles Vertraute sich in etwas Fremdes verwandelt hatte, und auch sie selbst zu einer Fremden im einst vertrauten Umfeld geworden war. Die darauffolgende, tiefgreifende Erschütterung ihres Gefühls kultureller Zugehörigkeit, das ihr bis dahin als fester Bezugsrahmen für ihr Handeln und ihr Leben in der Fremde gedient hatte, stellte ihr Verständnis von sich selbst als ein sozial und kulturell auf verlässliche Weise definiertes Subjekt ernsthaft und nachhaltig in Frage. Plötzlich hineingeworfen in einen liminalen Raum zwischen zwei geographischen Orten, zwei Kulturen, in dem „Gewissheiten aufgebrochen, festgefügte Bilder dekonstruiert und neu interpretiert sowie Symbole, Zeichen und Metaphern zerlegt und auch wieder neu gruppiert“ werden, gewann ihre Bindung an China als geographischem, kulturellem und sozialem Herkunftsort eine neue Bedeutung, deren Konsequenzen für sie zunächst nicht abschätzbar waren. In diesem Raum, in dem „handlungsleitende Normen und Strukturen nicht vorgegeben sind und Kreativität zur Pflicht wird“⁶⁵⁹, wurde das Schreiben für Zhao Shuxia quasi zu einem therapeutischen Mittel, um ihre Gefühle von nun doppelt empfundener Entfremdung, von Ausschluss und Zurückweisung zu bewältigen und letztendlich zu überwinden.

Auf der einen Seite reagierte sie auf die einschneidende Erfahrung zunächst mit dem Insistieren auf ihren chinesischen Wurzeln. In ihren frühen Erzählungen und Romanen widmete sie sich in erster Linie der Einsamkeit und Isolation einer entwurzelten Existenz in der Fremde. Ihre Figuren wurden weitgehend beherrscht von der starken nostalgischen Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, nach Einbettung in eine kulturelle Gemeinschaft, die Halt und Anerkennung geben würde. Doch die Rückbesinnung auf die chinesischen Wurzeln allein bot selten einen Ausweg aus der Misere. Erst ihre Integration in das gegenwärtige Alltagsleben des neuen Ortes konnte neue Perspektiven eröffnen, ein Prozess, der als charakteristisch für diasporische Gemeinschaften beschrieben worden ist:

„Diaspora cultures thus mediate, in a lived tension, the experiences of separation and entanglement, of living here and remembering/desiring another place.“⁶⁶⁰

Nach und nach erkannte die Autorin die Notwendigkeit eines kreativen Umgangs mit der chinesischen Kultur, dem kulturellen Gedächtnis und den persönlichen Erinnerungen daran, und das Schreiben bot ihr die schöpferische Plattform dafür. Dieses Aushandeln gipfelte schließlich

⁶⁵⁹ Vgl. WICKER 2004, S. 4. Wicker versteht hier Kreativität zwar nicht ausschließlich im künstlerischen Sinne, stellt aber doch mithilfe des Begriffs eine Verbindung zwischen Künstlern und Migranten her: „Ähnlich, wie ein Künstler sich aus einem gegebenen Identitätsrahmen lösen muss, um sich kreativ dem Neuen zu öffnen, sind Migranten gezwungen, sich aus festgefüigten Identitäten und oft auch aus kulturellen Zwängen zu lösen, um sich im Gastland zurechtzufinden.“ (WICKER 2004, S. 5)

⁶⁶⁰ CLIFFORD 1994, S. 311.

in der Vision, von der Diaspora her das Transformationspotential der Kultur selbst zu beleuchten und für die Gestaltung der Zukunft zu nutzen. Dadurch wurde ein Brückenschlag denkbar zwischen der abgrenzbaren Ursprungskultur und der schier grenzenlosen globalisierten Welt, in der die Kulturen miteinander verschmelzen.

Auf der anderen Seite bewältigte sie ihre eigene prekäre Situation als weibliches diasporisches Subjekt durch zunehmendes institutionelles Engagement, mit dem sie sich nicht nur selbst aktiv im liminalen Raum zwischen den Kulturen positioniert. Sie verdeutlicht darüber hinaus, dass es die Akteure in der Diaspora sind, in denen sie, im Vergleich zu den internen Mitgliedern der chinesischen kulturellen Gemeinschaft, das größere Potential für diesen Brückenschlag sieht.

Auf dem Höhepunkt ihrer schriftstellerischen Karriere unterstreichen die Wahl der Figur der Sai Jinhua als Protagonistin und deren literarische Umgestaltung zu einer komplexen Persönlichkeit, die mit all ihren Brüchen, Widersprüchen und Unsicherheiten durch die Vermittlung zwischen zwei Kulturen nach gesellschaftlicher Anerkennung strebt, Zhao Shuxias veränderte Perzeption der eigenen Subjektivität als liminal konditioniert. Inmitten eines Umfeldes, das zunehmend als hybrid und multikulturell erlebt wird, übernimmt und inszeniert sie nach und nach immer aktiver und bewusster die Rolle einer kulturellen Vermittlerin und einer Integrationsfigur für künftige Generationen chinesischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller in Europa und den USA. Vor dem Hintergrund der traditionell engen und komplexen Beziehung zwischen der chinesischen Literatenelite und der Kurtisanenkultur wird deutlich: indem Zhao Shuxia eine chinesische Kurtisane in den liminalen Räumen der modernen Weltgeschichte verortet, versucht sie als Autorin, ihre (postmoderne) diasporische Erfahrung kultureller Entwurzelung durch die Hinwendung zu einer traditionellen chinesischen kulturellen Praxis nicht nur zu kompensieren, sondern beides gleichzeitig in einem kreativen Akt miteinander zu verbinden und so ihre, in der Vergangenheit verortete Herkunft mit ihrer gegenwärtigen Existenz in einem diasporischen Raum zu versöhnen. Auf diese Weise hat sie schließlich einen effektiven Weg gefunden, sich als Frau in einem aufstrebenden transnationalen literarischen Feld chinesischer Provenienz erfolgreich als schreibendes Subjekt zu etablieren.

VI Zusammenfassung/Schluss

Die Begegnung mit der Schriftstellerin Zhao Shuxia war eine Überraschung und gab zunächst einige Rätsel auf. Nachdem ich mich während meines Sinologiestudiums in erster Linie mit kontroversen Texten junger avantgardistischer Autorinnen der VR China beschäftigt hatte, traf ich nun auf eine Frau, die räumlich und zeitlich kaum weiter hätte entfernt sein können von diesen. In ihren Erzählungen und Romanen wurden Lebensumstände oder gesellschaftliche Gegebenheiten nicht trotzig oder kritisch hinterfragt, sondern eher melancholisch, mitunter fast resignativ konstatiert und beschrieben.⁶⁶¹ Es waren Alltagsgeschichten über Chinesen in Europa, geschrieben in einer nüchternen, klaren Sprache, die sich wie zufällige Ausschnitte aus Tagebüchern lasen, in denen es nicht darum ging zu analysieren und zu kontextualisieren, sondern in erster Linie darum, sich den Kummer von der Seele zu schreiben. Auch der persönliche Eindruck von der Autorin bestätigte: für sie war Literatur kein Feld künstlerischer oder sprachlicher Experimente, sondern eher ein Feld der Dokumentation. Ihr Interesse galt vor allem den einfachen Menschen, deren Leben weitab von den großen Schauplätzen historisch bedeutsamer Ereignisse verlief. Manchmal unterbrach ein aus der Vergangenheit auftauchender Schatten, eine flüchtige Begegnung oder ein persönliches Unglück ihren eintönigen Alltag, doch nur selten folgte darauf ein Aufbruch, ein Neuanfang oder gar eine Rebellion. Inhaltlich waren diese Migrantengeschichten aufgrund ihres genauen Blick auf die psychologischen und emotionalen Befindlichkeiten ihrer Protagonisten durchaus interessant, sprachlich, stilistisch und formal stellten sie jedoch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive keine große Herausforderung dar.

Dennoch, wer von Zhao Shuxia sprach, tat dies mit Verehrung, ja mit Ehrfurcht und mit viel Anerkennung sowohl für ihr literarisches Werk als auch für ihr Engagement im Kreis der chinesischsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller in Europa. Von chinesischer Seite wurden ihr Werk als Beitrag zur Verbreitung chinesischsprachiger Literatur im Ausland auf der einen und die darin gelesene Liebe zur chinesischen Kultur auf der anderen Seite gewürdigt. In den wenigen Äußerungen westlicher beziehungsweise deutscher Sinologen wurde vor allem hervorgehoben, dass sie durch die detaillierten Einblicke in das Leben chinesischer Immigranten in Europa zum besseren beiderseitigen Verständnis beitrug.⁶⁶² Ihre Werke waren sowohl in der VR China als auch in Taiwan erschienen und intensiv diskutiert worden; sie hatte namhafte Literaturpreise auf beiden Seiten der Taiwan-Straße gewonnen und genoss noch zwanzig Jahre nach

⁶⁶¹ Siehe dazu auch MARTIN 1987.

⁶⁶² Siehe MARTIN 1987, VON SENGGER 1989.

dem Erscheinen ihres letzten Romans ein unvermindert hohes Ansehen in Literatur- und Kritikerkreisen, vor allem aber bei ihren Weggefährten, den chinesischsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern Europas und anderer Teile der Welt, unter denen ihr so etwas wie die Rolle einer *Grande Dame* zuzufallen schien.

So wuchs der Eindruck, dass die trauernd-melancholische, resignierte Grundstimmung eines Großteils ihrer fiktionalen Werke so gar nicht zu Zhaos lebendigem und engagiertem Auftreten, ihren zahlreichen Aktivitäten in verschiedenen künstlerischen Kreisen außerhalb Chinas und zu der Art und Weise passen wollte, wie sie ihr Leben im Westen gestaltete. Die Lektüre des Romans *Sai Jinhua*, dessen Veröffentlichung Anfang der neunziger Jahre ein fast zwei Jahrzehnte andauerndes literarisches Schaffen vorläufig abschloss, zeigte zusätzlich, dass sich etwas im Verhältnis der Autorin zu ihrem Leben in der Migration verändert haben musste. In vielerlei Hinsicht unterschied sich der Roman von den vorangegangenen Texten: das historische Setting des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts, die prominente weibliche Protagonistin, deren Leben Gegenstand zahlreicher fiktionaler Werke und historiographischer Diskussionen gewesen war, der Fokus auf die positive Rolle des ost-westlichen Kulturkontaktes im Leben der Protagonistin, der nicht nur für Zhaos Schaffen neu war, sondern sich auch von den bisherigen Darstellungen der Lebensgeschichte Sai Jinhuas unterschied. Nicht zuletzt waren Trauer, Melancholie, Sehnsucht und Resignation einer starken Willenskraft der Protagonistin gewichen, die sich fest entschlossen zeigte, ihr Leben selbst aktiv zu gestalten und sich nicht von äußeren Umständen und Zwängen beherrschen zu lassen. Für mich sprach aus diesem Text, der einen Übergang von passiver Trauer hin zu aktiver Gestaltung darstellte, ein neues Selbstverständnis der Autorin, das ich nun genauer betrachten wollte.

Zunächst jedoch mussten das persönliche, literarische und intellektuelle Umfeld abgesteckt werden, innerhalb dessen Zhao Shuxia agierte und ihre Literatur Bedeutung erlangte. Neben der intensiven Aufarbeitung ihrer Biographie erschien die klare begriffliche, inhaltliche und strukturelle Abgrenzung der *Haiwai huawen wenxue* (außerhalb Chinas entstehende chinesischsprachige Literatur) oder auch *Shijie huawen wenxue* (Chinesischsprachige Literatur [in] der Welt) gegen andere literarische Felder, in denen der Einfluss der chinesischen Kultur im weiteren Sinne eine Rolle spielt, als wichtige Voraussetzung für eine fruchtbare Diskussion der Leistungen Zhaos. Da sich für beides der politisch aufgeladene Kontext des Exils als irrelevant erwies – das heißt, weder für den Entschluss, die Heimat zu verlassen, noch für die Entscheidung, nicht dauerhaft dorthin zurückzukehren, spielten politische Gründe eine Rolle –, führte die Suche nach einem theoretischen Begriffsfeld konsequenterweise zur Diasporaforschung, in deren Rahmen Antworten gesucht werden auf die Fragen nach spezifischen Identifikations- und Positionie-

runzungsmustern sowie subjektiven Bewältigungsstrategien für ein Leben zwischen zwei Kulturen. Besonderes Augenmerk lag dabei auf der Frage nach den Handlungsmöglichkeiten entwurzelter, entfremdeter Subjekte im diasporischen Raum, in dem es auf der einen Seite zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der eigenen Subjektivität und kulturellen Identität kommt und auf der anderen Seite ein Ausweg aus der Krise möglich wird. Es wurde deutlich, dass neben kulturellen und ethnischen Aspekten vor allem auch die geschlechtliche Identität eine wichtige Rolle bei der Neuorientierung in der Fremde spielt. In der konkreten Beschäftigung mit der *Shijie huawen wenxue* (Chinesischsprachige Literatur [in] der Welt) als transnational agierender Institution rückten zusätzlich die Bedeutung kultureller Erinnerung in der Diaspora und der spezielle Umgang mit ihr in den Fokus. In diesem Kontext konnte die rein literaturwissenschaftliche Perspektive geöffnet und der Blick auf den Akt des Schreibens als kulturelle Praxis (und damit als Teil kultureller Erinnerung) gelenkt werden. Ergänzt und erweitert durch Erkenntnisse der feministischen Forschung zur Subjektkonstitution und -konstruktion erwuchs daraus die zentrale Fragestellung der Untersuchung, die die unterschiedlichen Aspekte der facettenreichen Ausgangslage sinnvoll zusammenführen konnte: wie mündet die Verquickung einer persönlichen Lebensgeschichte (die der Autorin) mit verschiedenen Elementen kultureller Erinnerung (das Schreiben und sein Gegenstand) in die spezifische Performanz einer geschlechtlich definierten Positionierung (als Frau und Schriftstellerin in der Diaspora), durch die sich ihr Handlungsspielräume eröffnen und die ihr gesellschaftliche Präsenz garantiert.

Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich intensiv mit dem Roman *Sai Jinhua*. Zu seiner Entstehungsgeschichte gehören - im engeren Sinne – eine ausführliche Darstellung von Zhaos Lebensweg und ihrer schriftstellerischen Laufbahn, in deren Verlauf dem Roman eine Schlüsselposition zukommt (sowohl zeitlich als auch inhaltlich), sowie – im weiteren Sinne – die Untersuchung der historischen und literarischen Vorgeschichte des Stoffes (die Welt der Kurtisanen) und der Hauptfigur (die berühmt gewordene Kurtisane Sai Jinhua). Vor diesem Hintergrund, der das Interesse der Autorin an ihrer Protagonistin aus deren persönlicher ebenso wie aus motivgeschichtlicher Perspektive begründet, werden die Besonderheiten des Romans herausgearbeitet, der sich auf komplexe Weise seiner Vor-Bilder bedient und sie gleichzeitig neu konnotiert. Ins Blickfeld rückten dabei in erster Linie jene Elemente der Figur der Kurtisane (wobei die Trennung zwischen literarischem Bild und historischer Realität mitunter nur schwer nachvollzogen werden kann), die schon immer ihre Existenz zwischen den sozial und kulturell streng definierten Welten der chinesischen Gesellschaft charakterisierten und in denen sich deshalb auch diasporische Befindlichkeiten widerspiegeln: Einsamkeit, Entwurzelung, Entfremdung, eine Identität in der permanenten Krise auf der einen Seite, aber auch ihre ungewöhnlich enge Beziehung

zur traditionellen Kultur, die sie zuweilen wahlweise als patriotische und loyale Akteurin oder als Projektionsfläche nostalgischer Sehnsüchte in Erscheinung treten ließ, sowie ihre Offenheit neuen und fremden gesellschaftlichen Entwicklungen gegenüber, die sie nicht zuletzt zu einer der Vorreiterfiguren der chinesischen Moderne werden ließ (EDWARDS 1995; HERSHATTER 1994, 1997; LI 1997; ROPP 1997; CASS 1999; LAI 1999; ZAMPERINI 1999, 2010; HU 2000; BOSSLER 2002). Speziell in dieser Rolle wandelte sich allerdings ihre Rezeption grundlegend und von der einstigen Gefährtin und Schutzbefohlenen des Literaten ging, wie ja auch von der Moderne selbst, eine wachsende und unberechenbare Gefahr für dessen Leib und Seele aus. An der literarischen Figur der Sai Jinhua lassen sich diese Veränderungen sehr gut nachvollziehen. Eine der prominentesten Kurtisanenfiguren an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert ist eine lasterhafte, selbstsüchtige, eigennützige, zuweilen grausame Person, die mit ihrer Schönheit und ihrer Durchtriebenheit die Männer betört und zu Fall bringt, dabei selbst vor den Vertretern des Erzfeindes, des Westens nicht zurückschreckt und zu guter Letzt noch des Vaterlandsverrats verdächtigt wird (ZAMPERINI 1999, 2010). Dennoch bleibt sie ein Spielball fremder Interessen und herrschender Moralvorstellungen: in den literarischen Texten wird sie für die Machtspiele rivalisierender Männer und sich feindlich gegenüber stehender Mächte ausgenutzt, während die historische Figur bis zu ihrem Tod keinerlei Einfluss auf die abenteuerlichen, zum Großteil verunglimpfenden Darstellungen ihres Lebens hat, die allesamt den Anspruch erheben, zumindest Teil einer historischen Wahrheit zu sein. Auch Zhao Shuxia, die die negative literarische Rezeption der historischen Person heftig kritisiert, stellt mit ihrem Roman und den Begleitaussagen in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Doch die vorliegende Arbeit fragt nicht nach der historischen Faktizität der Geschichte.⁶⁶³ Sie interessiert sich stattdessen für die Funktion des Romans im Zusammenhang mit der oben genannten Fragestellung nach der Positionierung der Autorin im diasporischen Raum.

Deshalb sollten die literatur-historische Kontextualisierung der Wiederaufnahme der Geschichte durch Zhao Shuxia und die detaillierte Textanalyse, in deren Verlauf zahlreiche Modifikationen gegenüber den Vorgängertexten in der Anlage der Figur hinsichtlich ihres individuellen Charakters und ihres Subjektstatus herausgearbeitet werden konnten, letztlich die Frage beantworten, in welchem Kontext das offenbar starke Interesse der Autorin an einer Rehabilitation Sai Jinhuas entsteht, wie es sich artikuliert und in welchem Zusammenhang es zur Situation und Position Zhaos als Frau in der Diaspora steht beziehungsweise wie es auf diese zurückwirkt. Geleitet von der Grundannahme, dass sich die diasporische Perspektive und Positionierung der Er-

⁶⁶³ Die zahlreichen Diskussion hierzu werden ausführlich von Stephan von Minden dokumentiert (MINDEN 1994).

zählerin und ihre Vorstellung von weiblicher Solidarität bei der Verwirklichung des Projektes gegenseitig bedingen, wurden zu diesem Zweck, wie oben angedeutet, das Schreiben im Allgemeinen als kulturelle Praxis und das Schreiben über eine Kurtisane als spezifischer Akt kultureller Erinnerung näher betrachtet. Das theoretische Konzept von der reflektierenden Nostalgie (BOYM 2001) und einige Überlegungen zu den Besonderheiten weiblichen Erinnerns (BOLD, KNOWLES, LEACH 2002; HUA 2005) lieferten dabei zwei wichtige Eckpfeiler für die sorgfältige Untersuchung des individuellen Identifikationsprozesses Zhao Shuxias und der Konstituierung ihrer diasporischen und weiblichen Subjektivität: 1. das geschlechtlich bedingte Aufgreifen eines Moments kollektiver Erinnerung, das durch die alternative Darstellung eines Frauenschicksals nicht allein auf die Rehabilitation der Protagonistin abzielt, sondern darüber hinaus in einen Akt von feministischem *countermemorializing* mündet, der unterdrückte, verdrängte, tragische Momente weiblicher Geschichte in die kollektive Erinnerung zurückholt und dort verankert (HUA 2005). 2. der besondere Zugang zur kollektiven Erinnerung in der Diaspora, der zwar verstärkt nostalgische Sehnsüchte auf den Plan rufen kann, durch den sich aber gleichzeitig auch Möglichkeiten zu einem kreativen Umgang mit dieser Erinnerung bieten (reflektive Nostalgie), der auf die Bewältigung von Krisen und Problemen in Gegenwart und Zukunft abzielt.

In Zhao Shuxias Fall bedeutet dies, dass ihre vordergründig männliche Positionierung (in der performativen Wiederholung des nostalgischen Gestus der Literaten der späten Qing-Zeit) letztlich der eigenen weiblichen Standortbestimmung dient. Den komplexen Bedingungen ihrer liminalen Existenz zwischen den Kulturen begegnet sie mit einer ebenso komplexen wie in sich scheinbar widersprüchlichen Identifikation, durch die sie, als *Frau* in der *Diaspora*, auf der einen Seite unterschiedliche emotionale Momente miteinander verbinden kann (Nostalgie, Trauer, Angst vor dem Verlust des Eigenen und vor dem Fremden, Erschütterungen der Selbstwahrnehmung mit Zuversicht, Optimismus, Offenheit gegenüber dem Neuen und Fremden, Selbstvertrauen) und die ihr auf der anderen Seite eine gesellschaftliche Position sichert, aus der heraus sie diese Momente hörbar, sichtbar, lesbar machen kann, so dass sie am Ende selbst als Teil kollektiver Erinnerung (als Geschichte der chinesischen Diaspora) bewahrt werden können: persönliche Geschichte wird zu kollektiver Geschichte. Trotz ihres eher traditionellen, konventionellen Habitus, der sie von anderen modernen Intellektuellen unterscheidet, beschreitet sie dabei auf relativ unspektakuläre Weise, gleichsam auf leisen Sohlen, erstaunlich neue und unkonventionelle Wege, literarisch wie auch persönlich. Ihre Texte zeigen, wie sich unter anderem literatur-historisch, aber auch gesellschaftlich kritische Inhalte so präsentieren lassen, dass sie das Publikum nicht überfordern und die Kritiker nicht über die Maßen provozieren. Indem sie die äußere Form wahrt, kann sie, insbesondere mit ihrer Version des Sai-Jinhua-Narrativs, das kollek-

tive Gedächtnis fast unbemerkt, aber doch sehr effektiv dahingehend modifizieren, dass bis anhin vernachlässigte, verdrängte, unbequeme Momente wieder ins Blickfeld gerückt werden und dort als Teil lebendig gewordener Erinnerung verbleiben.⁶⁶⁴

Klarer scheint ihr persönlicher Werdegang: sie präsentiert sich zwar auch hier nicht als politisch aktive oder gar subversive Kraft, aber doch als Frau, die sehr konsequent und unbeirrbar ihren Weg gegen alle äußeren Widerstände (der nicht zuletzt von den Männern in ihrem Leben, ihrem Vater und ihrem Ehemann, ausgeht) sucht, verteidigt und zu Ende geht. Im Unterschied zu ihrer Protagonistin Sai Jinhua lehnt sie sich nicht offen gegen die gesellschaftlichen Erwartungen an sie auf, sondern fügt sich zunächst nahezu vorbildlich in die ihr zugewiesenen Rollen als Tochter, Ehefrau und Mutter. Dennoch nutzt sie die Spielräume, die sich ihr durch das Leben in der Diaspora bieten, und unterläuft diese traditionellen Rollenzuweisungen mithilfe der Schriftstellerei so konsequent und effektiv, dass sie, entgegen dem persönlichen Eindruck und den literarischen Leistungen, die sie hinterlässt, einen prominenten Platz nicht nur in der Geschichte der chinesischen Literatur sondern auch in der Geschichte einer spezifischen Gruppe der chinesischen Diaspora einnehmen kann: als Schriftstellerin und als Integrationsfigur für kommende Generationen chinesischsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller in der Welt außerhalb Chinas. Insbesondere mit ihrem Roman *Sai Jinhua*, der 2010 noch einmal neu aufgelegt und somit in den Rang eines Klassikers der *Huawen wenxue* erhoben wurde⁶⁶⁵, trifft sie den Nerv jener, denen für das Wagnis und die Unbeständigkeit eines Lebens in der Fremde die Imagination gemeinsamer kultureller Wurzeln gleichsam den Boden unter ihren Füßen bedeutet, den Salman Rushdie mit seinem gleichnamigen Roman dem postmodernen Lesepublikum wegzuziehen versucht, indem er es in eine gnadenlos verkehrte, fiktive Fantasiewelt hineinzieht.⁶⁶⁶ Statt der hier konsequent durchgehaltenen Konfrontation mit einer Welt, auf die „kein Verlass mehr ist“⁶⁶⁷, begegnen die Autorinnen und Autoren der *Huawen wenxue* den von einer solchen Welt ausgehenden Verunsicherungen mit einem nahezu bedingungslosen Vertrauen auf den Fortbestand der ihnen eingeschriebenen kulturellen Traditionen und Werte. Und während sie sich derer

⁶⁶⁴ Dies bleibt freilich ein problematisches Unterfangen, denn die Offenheit nach allen Seiten birgt die Gefahr der Vereinnahmung durch politische Kräfte, deren kulturalistische oder gar fundamentalistische Interessen sich nicht mit der proklamierten Weltoffenheit vereinbaren lassen.

⁶⁶⁵ In einer Reihe des Nanjinger Verlages Jiangsu wenyi mit Werken von Bai Xianrong, Chen Ruoxi, Shi Shuqing 施叔青 (1945-), Yu Lihua, Lin Haiyin 林海音 (1918-2001) und weiteren bekannten chinesischsprachigen Autorinnen und Autoren aus Taiwan, Hong Kong und anderen Teilen der Welt.

⁶⁶⁶ Siehe dazu ein Interview des Deutschlandfunks (Deutschlandradio Kultur) mit Salman Rushdie vom 04.05.1999 (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/164410/> - zuletzt eingesehen am 14.08.2012).

⁶⁶⁷ Vgl. Salman Rushdie im genannten Interview.

schreibend immer wieder aufs Neue vergewissern, adaptieren sie sie unter den veränderten Lebensumständen einer entwurzelten, entfremdeten Existenz doch gleichzeitig schrittweise so, dass sie – das betrifft die Traditionen ebenso wie die Schriftstellerinnen und Schriftsteller – von den Verunsicherungen und Erschütterungen, die von einer immer schnellere Fahrt aufnehmenden Globalisierung ausgehen, nicht mitgerissen und fortgespült werden. Dies führt zwar im globalen Kontext zu einem unscheinbaren Nischendasein dieser Literatur⁶⁶⁸, zeigt aber auch, dass es zwischen der offenen, provokativen Ablehnung und Zurückweisung aller kulturnationalistischen Ansprüche und deren fundamentalistischer Verteidigung alternative Wege gibt, Tradition und (Post)Moderne, Eigenes und Fremdes in Überklang zu bringen, Wege, die auch von einem durchschnittlichen Lesepublikum möglicherweise mühelos beschritten werden können und deren Breitenwirkung in diesem Fall nicht zu unterschätzen wäre. Phänomene wie das der *Huawen wenxue* bieten deshalb aufschlussreiche Einblicke in die Vielfalt und Komplexität individueller und kollektiver Identifikationsprozesse entlang spezifischer kulturell verankerter Positionierungsmuster, die den Akteuren multiple Anschlussmöglichkeiten eröffnen. Mit ihrer Aufmerksamkeit und Sensibilität für die marginalisierten, die vergessenen und unterdrückten Migrationsgeschichten findet die Diasporaforschung genau in solchen Phänomenen den Stoff für die zunehmende Ausdifferenzierung ihres Forschungsgegenstandes und die konsequente Infragestellung von kulturelle Besitzansprüchen jeglicher Art.

⁶⁶⁸ Abgesehen von einigen wenigen wissenschaftlichen Abhandlungen werden die Werke der *Huawen wenxue* international kaum wahrgenommen. Nur wenig wird in den Gastländern in die jeweiligen Sprachen übersetzt und damit dem heimischen Publikum zugänglich gemacht. Das bedeutet, dass die Rezeption fast ausschließlich von chinesischer Seite aus stattfindet und häufig entsprechend kulturnationalistisch eingefärbt ist.

Glossar

Aisin Giorro Puyi	愛新覺羅·溥儀
An Lushan	安祿山
Bai Xianyong	白先勇
Ban Zhao	班昭
Bao Zheng	包拯
Baohuanghui	保皇會
Bei Dao	北島
<i>Beifang wenxue</i>	北方文學
Beijing	北京
<i>Beijing ren zai Niuyue</i>	北京人在紐約
Beimei huawen zuojia xiehui	北美華文作家協會
<i>Bianfa tongyi</i>	變法通議
Bing Xin	冰心
Cai Wenji	蔡文姬
cainü	才女
<i>Caiyun qu</i>	彩雲曲
caizi	才子
caizi jiaren xiaoshuo	才子佳人小說
Cao Cao	曹操
Cao Xueqin	曹雪芹
Cao Yu	曹禺
<i>Chahuanü</i>	茶花女
Chen Ruoxi	陳若曦
Chen Wanlan	陳挽瀾
Chen Yannian	陳延年
Chongqing	重慶
<i>Chunming waishi</i>	春明外史
Chunqiu	春秋
Cixi	慈禧
<i>Dang women nianqing shi</i>	當我們年輕時
Dengzhou	登州
di sanzhe	第三者

Ding Ling	丁玲
Dongbei zuojia xiehui	東北作家協會
Duanmu Hongliang	端木蕻良
<i>Faguo nü yingxiong tanci</i>	法國女英雄彈詞
Fan Zengxiang	樊增祥
Fang Jing s. Zeng Pu	方淨
fangzhu wenxue	放逐文學
<i>Feicui jiezhi</i>	翡翠戒指
Fu Caiyun s. Sai Jinhua	傅彩雲
Fu Chai	夫差
Funü xiezuo xiehui	婦女寫作協會
Fuzhou	福州
Gao Xingjian	高行健
Gaoxiong s. Kaohsiung	
Gong Zhong	公仲
<i>Gongshi furen</i>	公使夫人
Gou Jian	勾踐
Gu Cheng	顧城
<i>Guanchang xianxingji</i>	官場現形記
Guangxu	光緒
Guangzhou	廣州
Guo Moruo	郭沫若
Guo Songtao	郭嵩燾
guofang xiju	國防戲劇
Guoli Taiwan daxue	國立台灣大學
Guomindang	國民黨
<i>Gutu yu jiayuan</i>	故土與家園
Ha'erbin	哈爾濱
Hai Rui	海瑞
<i>Hai Rui ba guan</i>	海瑞罷官
<i>Haishang mingji sida jingang qish</i>	海上名妓四大金剛奇書
haiwai huawen wenxue	海外華文文學
Hangzhou	杭州
Hankou	漢口
Heilongjiang daxue	黑龍江大學

heqin	和親
Hong Jun	洪鈞
Hong Wenqing s. Hong Jun	洪文卿
Hong Xiuquan	洪秀全
<i>Honglou meng</i>	紅樓夢
<i>Hou Caiyun qu</i>	後彩雲曲
Hu Shi	胡適
Hua Mulan	花木蘭
<i>Huang Xiuqiu</i>	黃繡球
Huanghe	黃河
huaren wenhua	華人文化
huaren wenxue	華人文學
huawen wenxue	華文文學
<i>Huawen wenxue</i>	華文文學
Huazhong shida s. Huazhong shifan daxue	華中師大
Huazhong shifan daxue	華中師範大學
Hulan	呼蘭
ji	妓
<i>Ji Jiangxi Kang nüshi</i>	記江西康女士
Jiang Qing	江青
jieyong	借用
Jin Wenqing	金雯青
<i>Jinshi diyi nüjieLuolan furen zhuan</i>	近世第一女界羅蘭夫人傳
Jiujiang	九江
<i>Jiuwei gui</i>	九尾龜
Kang Aide	康愛德
Kang Youwei	康有爲
Kaohsiung	高雄
Kunqu	崑曲
<i>Laocan youji</i>	老殘游記
Li Ang	李昂
Li Boyuan	李伯元
Li Hongzhang	李鴻章
Li Li	李黎

Liang Qichao	梁啟超
Lianhe daxue	聯合大學
<i>Lienü zhuan</i>	列女傳
Lin Daiyu	林黛玉
Lin Haiyin	林海音
Lin Shu	林紓
Liu Bannong	劉半農
Liu E	劉鶚
Liu Xiang	劉向
Liu Xihong	劉錫鴻
liuxuesheng wenxue	留學生文學
Lu Runxiang	陸潤庠
<i>Lun nüxue</i>	論女學
Luo Binji	駱賓基
<i>Luodi</i>	落第
Luolan furen s. Madame Roland	羅蘭夫人
Madame Roland	羅蘭夫人
Mai Shengmei	麥勝梅
<i>Manhadun de Zhongguo nüren</i>	曼哈頓的中國女人
Mao Zedong	毛澤東
Miao Yousun	繆佑孫
<i>Menghen</i>	夢痕
mingji	名妓
minzu hun	民族魂
Mulan s. Hua Mulan	木蘭
<i>Mulan shi</i>	木蘭詩
Nalan Xingde	納蘭性德
Nanchang	南昌
Nanchang daxue	南昌大學
Nanjing	南京
<i>Nanyang shangbao</i>	南洋商報
Nie Hualing	聶華苓
Niehai	孽海
<i>Niehai hua</i>	孽海花

<i>Niehai qingtian s. Niehai hua</i>	孽海情天
Ningbo	寧波
<i>Nü lunyu</i>	女論語
<i>Nüjie</i>	女誡
nüxia	女俠
Ouhua zuoxie s. Ouzhou huawen zuojia xiehui	歐華作協
Ouzhou huawen zuojia xiehui	歐洲華文作家協會
Pan Jinlian	潘金蓮
Qi Rushan	齊如山
Qihe	齊河
<i>Qiqing Nalan</i>	淒情納蘭
Qin Shihuang	秦始皇
Qiu Jin	秋瑾
Renmin daxue	人民大學
Sai Erye s. Sai Jinhua	賽二爺
<i>Sai Jinhua benshi</i>	賽金花本事
<i>Sai Jinhua yishi</i>	賽金花遺事
Sai Jinhua	賽金花
<i>Sainahe zhi wang</i>	賽納河之王
<i>Shafei nüshi de riji</i>	莎菲女士的日記
Shandong	山東
Shang Hongkui	商鴻逵
Shanghai	上海
Shanhaiguan	山海關
Shantou	汕頭
Shapingba	沙坪壩
Shen Congwen	沈從文
Shen Lei	沈磊
<i>Shenbao</i>	申報
Shenyang	瀋陽
Shi	士
Shi Nai'an	施耐庵
Shi Shuqing	施叔青
<i>Shiji</i>	史記

Shijie huawen nü zuojia xiehui	世界華文女作家協會
Shijie huawen wenxue	世界華文文學
Shijie huawen zuojia xiehui	世界華文作家協會
<i>Shijie ribao</i>	世界日報
Shijie wenxue	世界文學
Shishen	失身
<i>Shuihu zhuan</i>	水滸傳
Sichuan	四川
Sima Qian	司馬遷
Song Ruoxin	宋若莘
Sun Jianai	孫家鼐
Sun San	孫三
Suzhou	蘇州
Tai Gang Ao ji haiwai huawen wenxue	台港澳暨海外華文文學
Tai Gang wenxue	台港文學
Taiping tianguo	太平天國
Taiwan yinhang	台灣銀行
Taiwan	台灣
Taizhong nūzhong	台中女中
Taizhong	台中
Tang Xuanzong	唐玄宗
Tangren	唐人
Tangrenjie	唐人街
Tongzhi	同治
Wa Sai gong'an	瓦賽公案
Wang Anyi	王安憶
<i>Wang boshi de Bali jiaqi</i>	王博士的巴黎假期
Wang Mingluan	汪鳴鑾
Wang Yanru	王琰如
Wang Zhaojun	王昭君
Wei Sijiong	魏斯炅
<i>Wentan yuekan</i>	文壇月刊
Wenxie s. Zhongguo wenyi xiehui	文協
<i>Women de ge</i>	我們的歌

Wu	吳
Wu Han	吳晗
Wu Jianre	吳趼人
Wu Zetian	武則天
Wu Zuguang	吳祖光
Wuhan	武漢
Xi Shi	西施
Xia Yan	夏衍
Xiamen	廈門
Xi'an	西安
xia	俠
xiake	俠客
xiansuo	綫索
Xiao Hong	蕭紅
Xiao Jun	蕭軍
xiaoshuo	小說
<i>Xichuang yi ye yu</i>	西窗一夜雨
xin funü	新婦女
xin nǚjie	新女界
xin nǚxing	新女性
xinmin	新民
Xiongnu	匈奴
Xu Fu	徐福
Xu Jingcheng	徐景澄
Xuanzong	玄宗
<i>Yaliu</i>	鴨流
Yan Geling	嚴歌苓
Yang Guifei	楊貴妃
Yang Lian	楊煉
Yang Yunshi	楊雲史
Yazhou huawen zuojia xiehui	亞洲華文作家協會
Yi Suo	頤瑣
Yihetuan	義和團
Yu Lihua	於梨華

Yue	越
Zeng Guofan	曾國藩
Zeng Pu	曾樸
Zhang Henshui	張恨水
Zhang Jie	張潔
Zhang Xinxin	張欣欣
Zhang Zhidong	張之洞
Zhaodong	肇東
Zhejiang daxue	浙江大學
Zhengzhou	鄭州
Zhengzhou daxue	鄭州大學
Zhenjiang	鎮江
Zhiyin	知音
Zhong Xiaoyang	鍾曉陽
Zhongguo shehui kexueyuan wenxue yanjiusuo	中國社會科學院文學研究所海外華
haiwai huawen wenxue yanjiu zhongxin	文文學研究中心
Zhongguo wenxue	中國文學
Zhongguo wenyi xiehui	中國文藝協會
Zhongguo zuojia xiehui	中國作家協會
<i>Zhonghua ribao</i>	中華日報
Zhongshan xueshu wenhua jijinhui	中山學術文化基金會
Zhou	周
zhuangyuan	狀元
Zhuo Wenjun	卓文君
<i>Zifengyuan suibi</i>	紫楓園隨筆
<i>Ziyou tan</i>	自由談
Zongli geguo shiwu yamen	總理各國事務衙門
Zongli yamen s. Zongli geguo shiwu yamen	總理衙門
Zuo Zongtang	左宗棠
Zuoxie s. Zhongguo zuojia xiehui	作協

Abkürzungen

NHHZL	Wei Shaochang, <i>Niehai hua ziliao</i>
SJHPZ	<i>Sai Jinhua pingzuo</i>
SJHZTH	<i>Sai Jinhua zuotan hui</i>
XYJZJ	<i>Xia Yan juzuo ji</i>
XYYJZJ	Wu Lingfeng, <i>Xia Yan yanjiu zhuanji</i>
XYYJZL	<i>Xia Yan yanjiu ziliao</i>
ZSXZPLWJ	<i>Zhao Shuxia zuopin guoji yantaohui lunwen ji</i>

Bibliographie

Primärliteratur

- CHAO, Shu-hsia, 1987, *Traumspuren*, aus dem Chines. von Heiner Klinge, Köln: Kai Yeh Verlag.
- CHAO, Shu-hsia (Susie Chen), 1996, *Unser Lied*, Bd. 1, übers. von Michael Ruhland, Köln: Kai Yeh Verlag.
- CHEN, Susie (ZHAO Shuxia); SHANG, Lily Tang, übers., 1988, *Golden Cassia*, Washington: Library of Congress; unveröffentlichte Übersetzung.
- ZHAO Shuxia 趙淑俠, 1981a, *Zhao Shuxia zixuan ji* 趙淑俠自選集 (Ausgewählte Werke Zhao Shuxias), Taibei: Liming wenhua 台北: 黎明文化 (Zhongguo xin wenxue congkan 中國新文學叢刊; 115).
- 1981b, *Zizhuan* 自傳 (Autobiographie), in: ZHAO 1981: 1-15.
 - 1987, „Sai Jinhua yu Wadexi 賽金花與瓦德西“ (Sai Jinhua und Waldersee), *Zhuanji wenxue* 傳記文學 51/6: 102-106.
 - 1988a, *Feicui se de meng* 翡翠色的夢 (Ein jadegrüner Traum), Beijing: Zhongguo youyi 北京: 中國友誼.
 - 1988b, *Youzi yin* 游子吟 (Der Gesang des Wanderers in weiter Ferne), Beijing: Zhongguo wenxian chubanshe 北京: 中國文獻出版社.
 - 1990, „Gongshi furen Sai Jinhua 公使夫人賽金花“ (Die Gesandtengattin Sai Jinhua), *Shiyue* 十月 2: 183-224.
 - 1993a, *Wang boshi de Bali jiaqi* 王博士的巴黎假期 (Dr. Wangs Ferien in Paris), Beijing: Zhongguo wenxian chubanshe 北京: 中國文獻出版社 (Shijie huawen wenxue jingpin ku 世界華文文學精品庫).
 - 1993b, *Wo de xiezu shengya* 我的寫作生涯 (Mein Leben als Schriftstellerin), in: ZHAO 1993: 1-7.
 - 1994, *Tianya changqing* 天涯長青 (So fern und doch so nah), Taibei: Sanmin 台北: 三民 (*Sanmin congkan* 三民叢刊; 83).
 - 1997a, „Aishang Xiao Hong de wentan san lao: ‚Zhongshen qingdi‘ he yi zhang xiangpian 愛上蕭紅的文壇三老: <終身情敵>和一張相片“ (Drei ältere Literaten und ihre Liebe zu Xiao Hong: ‚Die ewigen Nebenbuhler‘ und ein Foto), *Zhongyang ribao* 中央日報, 07.03.1997.
 - 1997b, *Menghen* 夢痕 (Traumspuren), Hefei: Anhui wenyi chubanshe 合肥: 安徽文藝出版社.
 - 1997c, *Sai Jinhua* 賽金花, Hefei: Anhui wenyi chubanshe 合肥: 安徽文藝出版社.
 - 1997d, *Sai Jinhua yinmo yu hongchen jinchi – Daixu* 賽金花隱沒于紅塵盡處 – 代序 (Das

- verschwimmende Bild der Sai Jinhua – Anstelle eines Vorworts), in: ZHAO 1997c: 1-10.
- 1997e, *Sainahe pan* 賽納河畔 (An den Ufern der Seine), Hefei: Anhui wenyi chubanshe 合肥: 安徽文藝出版社.
 - 1997f, *Women de ge* 我們的歌 (Unser Lied), Hefei: Anhui wenyi chubanshe 合肥: 安徽文藝出版社.
 - 2009a, *Hucheng Ouzhou guoke* 忽成歐洲過客 (Als Durchreisende in Europa), Taipei: Xiuwei zixun 台北: 秀威資訊.
 - 2009b, *Qiqing Nalan* 淒情納蘭 (Der melancholische Dichter Nalan), Beijing: Zhongguo huaqiao 北京: 中國華僑.
 - 2009c, *Youguan „Qiqing Nalan“* 有關 <淒情納蘭> (Über „Der melancholische Dichter Nalan“), unter: <http://tw.myblog.yahoo.com/chinesewriterny/article?mid=649&prev=650&next=647&l=f&fid=34> (zuletzt eingesehen am 22.02.2012).
 - 2010, *Sai Jinhua* 賽金花, Nanjing: Jiangsu wenyi chubanshe 南京: 江蘇文藝出版社 (Tai Gang ji haiwai huaren zuojia jingdian congshu 台港暨海外華人作家經典叢書).

Sekundärliteratur

- Acheng 阿成, 1999, *Jueshi fengzi: Chong shuo da Qing xia ji Sai Jinhua* 絕世風姿: 重說大清俠妓賽金花 (Neues über Sai Jinhua, die heroische Konkubine der großen Qing), Beijing: Zhongguo wenxue chubanshe 北京: 中國文學出版社.
- A Ying 阿英, 1981, *Xiaoshuo si tan* 小說四談 (Über vier Romane), Shanghai: Shanghai guji chubanshe 上海: 上海古籍出版社.
- 1981a, *Cong ge zhong shici zaji tan dao Xia Yan de 'Sai Jinhua'* 從個重詩詞雜記談到夏衍的<賽金花> (Über Xia Yans *Sai Jinhua*), in: A Ying 1981: 177-182.
- ABE, Stanley K., 2000, *Reading the Sky*, in: YEH W. 2000: 53-79.
- AGNEW, Vijay, ed., 2005, *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*, Toronto etc.: U of Toronto P.eit
- ALTENBURGER, Roland, 2001, *Die Figur der 'Ritterin' (nüxia) in der Erzählliteratur der frühen Republikszeit*, in: ÜBELHÖR 2001b: 153-167.
- 2009, *The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*, Bern: Lang.
- AMRITH, Sunil S., 2011, *Migration and Diaspora in Modern Asia*, New York: Cambridge UP.
- ANDERSON, Benedict, 1991, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- ANG, Ien, 1993, „Migrations of Chineseness“, *Span: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies*, Nos. 34-35 (Quelle: <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/litserv/SPAN/34/Ang.html>)
- 1994, „On not Speaking Chinese“, *New Formations* 24: 1-18.
 - 2000, *Can One Say No to Chineseness? – Pushing the Limits of the Diasporic Paradigm*, in: CHOW 2000: 281-300.
 - 2001, *On Not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*, London, New York: Routledge.
 - 2003, *I'm a Feminist but ... „Other“ – Women and Postnational Feminism*, in: LEWIS; MILLS 2003: 190-206.
- APPADURAI, Arjun, 1990, „Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy“, *Theory, Culture and Society* 7 (1): 295-310; auch enthalten in: WILLIAMS; CHRISMAN 1993: 324-339.
- 1996, *Modernity at Large*, Minneapolis: U of Minnesota P.
- ARKUSH, David R.; LEE, Leo O., transl. and eds, 1993, *Land Without Ghosts: Chinese Impressions of*

- America from the Mid-Nineteenth Century to the Present*, Berkeley: U of California P.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen, 2000, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London, New York: Routledge.
- ASIM, Ina, 2001, *Kluge Gattin, gute Mutter – oder Revolutionärin?: Frauen und Frauenbildung in Vorstellungen und Biographien chinesischer Reformer des frühen 20. Jahrhunderts*, Heidelberg: Ed. Forum (Würzburger Sinologische Schriften).
- ASSMANN, Aleida, 2004, *Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses*, in: ERLI; NÜNNING 2004: 45-60.
- ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian, eds., 2010, *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- ASSMANN, Jan, 2002, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 4. Auflage, München: Beck.
- 2010, *Globalization, Universalism, and the Erosion of Cultural Memory*, in: ASSMANN; CONRAD 2010: 121-137.
- AYERS, William, 1971, *Chang Chih-tung and Educational Reform in China*, Cambridge: Harvard UP.
- BACHMANN-MEDICK, Doris, 1996a, *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- 1996b, *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*, in: BACHMANN-MEDICK 1996: 262-296.
- 2007, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- BAI Shurong 白舒榮, 2010, „Baodao bu lao Zhao Shuxia 寶刀不老趙淑俠“, *Renmin ribao haiwai ban* 人民日報海外版 26.02.2010.
- BAL, Mieke, 2001, *Performanz und Performativität*, in: HUBER 2001: 197-242.
- BANNO, Masataka, 1964, *China and the West, 1858-1861: The Origins of the Tsungli Yamen*, Cambridge: Harvard UP.
- BARTEL, Heike, 1997, „Aber das Eigene muss so gut gelernt seyn, wie das Fremde“: *Zur dichterischen Verfahrensweise Friedrich Hölderlins*, in: BREUER; SÖLTER 1997: 153-168.
- BAUMANN, Zygmund, 1990, *Modernity and Ambivalence*, in: FEATHERSTONE 1990a: 143-169.
- BAYS, Daniel, 1978, *China Enters the Twentieth Century: Chang Chih-tung and the Issues of a New Age, 1895-1909*, Ann Arbor: U of Michigan P.
- BEAUVOIR, Simon de, 1994, *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BECHHAUS-GERST, Marianne; LEUTNER, Mechthild, hrsg., 2009, *Frauen in den deutschen Kolonien*, Berlin: Ch. Links Verlag.
- BECK, Ulrich, 1997a, *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus, Antworten auf Globalisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- 1997b, *Ortspolygamie: Mit mehreren Orten verheiratet zu sein ist das Einfallstor der Globalisierung im eigenen Leben*, in: BECK 1997a: 127-134.
- BENTON, Gregor, 2007, *Chinese migrants and internationalism: forgotten histories, 1917-1945*, London: Routledge
- BENTON, Gregor; LIU, Hong, eds., 2004, *Diasporic Chinese Ventures: The Life and Work of Wang Gungwu*, London : RoutledgeCurzon.
- BERNIER, Lucie, 2000, *Aspects of Diaspora: Studies on North American Chinese Writers*, Bern: Lang.
- BHABHA, Homi K., 1994, *The Location of Culture*, London: Routledge.

- BOLD, Christine; KNOWLES, Ric; LEACH, Belinda, 2002, „Feminist Memorializing and Cultural Countermemory: The Case of Marianne's Park“, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* Vol. 28 no. 1: 125-148.
- BORTHWICK, Sally, 1985, *Changing Concepts of the Role of Women from the Late Qing to the May Fourth Period*, in: PONG; FUNG 1985: 63-91.
- BOSSLER, Beverly, 2002, „Shifting Identities: Courtesans and Literati in Song China“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol. 62 no. 1: 5-38
- BOURDIEU, Pierre, 1986, *The Forms of Capital*, in: *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, J. G. RICHARDSON, ed., New York: Greenwood, 1986: 241-258.
- 1999, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- BOYM, Svetlana, 2001, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
- BRAH, Avtar, 1996, *Cartographies of Diaspora: Contest of Identities*, London: Routledge.
- BRAZIEL, Jana Evans; MANNUR, Anita, eds., 2003, *Theorizing Diaspora: A Reader*, Malden: Blackwell Publ.
- BRAZIEL, Jana Evans; MANNUR, Anita, 2003, *Nation, Migration, Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies*, in: BRAZIEL; MANNUR (eds.) 2003: 1-22.
- BENTON, Gregor; LIU, Hong, eds., 2004, *Diasporic Chinese Ventures: The Life and Work of Wang Gungwu*, London, New York: RoutledgeCurzon.
- BREUER, Ingo; SÖLTER, Arpad A., Hrsg., 1997, *Der fremde Blick: Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik: Ergebnisse der DAAD-Tagung in London, 17.-19. Juni 1996*, Bozen: Ed. Sturzflüge.
- BROWNELL, Susan; WASSERSTROM, Jeffrey N., eds., 2002, *Chinese Femininities / Chinese Masculinities: A Reader*, Berkeley: U of California P.
- BUTLER, Judith, 1997a, *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- 1997b, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, in: *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, ed. by Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury, New York: Columbia UP, 1997: 401-417.
- 2003, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- CAMERON, Meribeth E., 1931, *The Reform Movement in China 1898-1912*, Stanford: Stanford University Press (Stanford University Publications. University Series. History, Economics, and Political Science; v. 3 no. 1)
- CAO Huimin 曹惠民, 1996, „Shijie huawen wenxue yu ershi shiji Zhongguo wenxue 世界華文文學與二十世紀中國文學“ (Die chinesischsprachige Literatur der Welt und die Literatur Chinas im 20. Jahrhundert), *Xianggang zuojia bao* 香港作家報, 01.08.1996.
- 2007, *Huaren yimin wenxue de shenfen yu jiazhi shixian – jiantan suowei “xin yimin wenxue” 華人移民文學的身分與價值實現 – 兼談所謂新移民文學* (Identität und Wertverwirklichung in der Literatur chinesischer Migranten – Über die sogenannte „Neue Migrantenliteratur“), *Huawen wenxue* 華文文學 2 (2007): 37-42.
- CAO Zhengwen 曹正文, 1994, *Zhongguo xia wenhua shi* 中國俠文化史, Shanghai: Shanghai wenyi 上海: 上海文藝.
- CASS, Victoria, 1999, *Dangerous Women: Warriors, Grannies and Geishas of the Ming*, Lanham (etc.): Rowman&Littlefield Publ.
- CHAN, Sucheng, 1991, *Asian Americans: An Interpretive History*, Boston: Twayne (Twayne's Immigrant Heritage of America Series).

- 2006, *Chinese American Transnationalism: The Flow of People, Resources, and Ideas between China and America during the Exclusion Era*, Philadelphia: Temple UP (Asian American history and culture).
- CHAN, Sucheng, ed., 1991, *Entry Denied: Exclusion and the Chinese Community in America, 1882-1943*, Philadelphia: Temple UP (Asian American history and culture).
- 1998, *Claiming America: Constructing Chinese American Identities during the Exclusion Era*, Philadelphia: Temple UP (Asian American history and culture).
- CHAN, Wellington, 1977, *Merchants, Mandarins and Modern Enterprise in Late Ch'ing China*, Cambridge: Harvard UP.
- CHANG Hao, 1971, *Liang Ch'i-ch'ao and Intellectual Transition in China, 1890-1907*, Cambridge: Harvard UP.
- CHANG Hsin-hai, 1997, *The Fabulous Concubine*, Hong Kong: Oxford UP.
- CHANG, Joan Chiung-huei, 2000, *Transforming Chinese American Literature: A Study of History, Sexuality, and Ethnicity*, New York : Peter Lang.
- CHEE-BENG, Tan; STOREY, Colin; ZIMMERMANN, Julia, eds., 2007, *Chinese Overseas: Migration, Research and Documentation*, Hong Kong: The Chinese UP.
- CHEN, Jerome, 1979, *China and the West: Society and Culture 1815-1937*, London: Hutchinson.
- CHEN, Jianguo, 2000, „Cultural Difference“ and Trans/national Identification – the Problematic of Contemporary Chinese Diaspora, in: BERNIER 2000: 79-100.
- CHEN Jie 陳捷, 1971, *Yihetuan yundong shi 義和團運動史* (Die Geschichte der Boxerbewegung), Hong Kong: Da di 香港: 大地 (*Xin shidai shi di congshu 新時代史地叢書*)
- CHEN Liao 陳遼, 2008, „Huawen wenxue yanjiu sanshinian 華文文學研究三十年“ (30 Jahre Forschung zur chinesischsprachigen Literatur), *Huawen wenxue 華文文學* 2 (2008): 10-14.
- CHEN, Ruoxi 陳若曦, 1976, *Yin xianzhang 尹縣長* (Landrat Yin), Taipei: Yuanjing chuban gongsi 台北: 遠景出版公司
- 1979, *Die Exekution des Landrats Yin und andere Stories aus der Kulturrevolution*, aus dem Chinesischen von Melinna Yam, Hamburg: Albrecht Knaus.
- 1988, „Hawaii zuojia he bentuxing 海外作家和本土性“ (Chinesische Autoren im Ausland und der Regionalismus), *Xianggang wenxue 香港文學* 09/1988: 18-21.
- 1993a, *Prologue: Chinese Overseas Writers and Nativism*, transl. by. Hsin-sheng C. Kao, in: KAO 1993a: 9-19.
- 1993b, *In and Outside the Wall*, transl. by. Hsin-sheng C. Kao, in: KAO 1993a: 25-51.
- CHEN Sihe 陳思和, 1990, *Wenxue zhong de jinü xingxiang 文學中的妓女形象* (Das Bild der Prostituierten in der Literatur), Beijing: Renmin ribao chubanshe 北京: 人民日報出版社.
- CHEN Xianmao 陳賢茂, 1996, „Hawaii huawen wenxue yu Zhongguo wenxue de guanxi 海外華文文學與中國文學的關係“ (Zum Verhältnis der chinesischsprachigen Literatur im Ausland zur chinesischen Literatur), *Huawen wenxue 華文文學* 2 (1996): 47-51.
- 1997, „Hawaii huawen wenxue yu Zhongguo chuantong wenhua 海外華文文學與中國傳統文化“ (Die chinesischsprachige Literatur im Ausland und die traditionelle Kultur Chinas), *Huawen wenxue 華文文學* 2 (1997): 46-51.
- 2010, „Wenxue nanren de qingguan – Du Zhao Shuxia xin zuo *Qiqing Nalan* 文學男人的情關 – 讀趙淑俠新作 <淒情納蘭>“ (Befindlichkeiten eines Literaten – Zhao Shuxias neues Werk „Der melancholische Dichter Nalan“), *Huawen wenxue 華文文學* 1 (2010): 85-88.
- CHEN Xianmao et al. 陳賢茂 等, 1993, *Hawaii huawen wenxue shi chubian 海外華文文學史初編* (Geschichte der chinesischsprachigen Literatur im Ausland), Xiamen: Lujiang chubanshe 廈門: 鷺江出版社.

- CHEN Xiefen 陳擯芬, 1904, „Nüjie zhi kewe 女界之可危“ (Die Krise in der Welt der Frauen), *Zhongguo ribao* 中國日報 (*China Daily*).
- 1998, *Crisis in the Women's World*, transl. by Jennifer Carpenter, in: DOOLING; TORGESON 1998: 83-86.
- CHEN Ziping 臣子平, 1994, „Niehai hua: Zai lishi yu xiaoshuo zhi jian 孽海花: 在歷史與小說之間“ (*Niehai hua: Zwischen Geschichte und Fiktion*), *Suzhou daxue xuebao* 蘇州大學學報 2 (1994): 68-73.
- CHEUNG, King-Kok, 2000, *Of Men and Men: Reconstructing Chinese American masculinity*, in: BERNIER 2000: 119-148.
- CHEUNG, Samuel Hung-nin, 1993, *Beyond the Bridal Veil: The Romantic Vision of Zhong Xiaoyang*, in: KAO 1993a: 221-244.
- CHIA, Ning, 1999, *Women in China's Frontier Politics: Heqin*, in: MOU 1999: 39-75.
- CHO, Lily, 2006, *On Eating Chinese: Diasporic Agency and the Chinese Canadian Restaurant Menu*, in NG, HOLDEN 2006: 37-62.
- CHOW, Rey, 1993, *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington, Indianapolis: Indiana UP.
- 1995, *Primitive Passions: Visuality, sexuality, ethnography, and contemporary Chinese cinema*, New York: Columbia UP (Film and culture series).
 - ed., 2000a, *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, Durham, London: Duke University Press.
 - 2000b, *Introduction: On Chineseness as a Theoretical Problem*, in: CHOW 2000a: 1-25.
 - 2003, *Where Have All the Natives Gone?*, in: LEWIS; MILLS 2003: 324-349.
- CHUH, Kandice; SHIMAKAWA, Karen, eds., 2001, *Orientations: Mapping Studies in the Asian Diaspora*, Durham: Duke UP.
- CHUN, Allen, 1996, „Fuck Chineseness: On the Ambiguities of Ethnicity as Culture as Identity“, *boundary 2*, Vol. 23, no. 2: 111-138.
- CHUNG, Mary Keng Mun, 2005, *Chinese Women in Christian Ministry: An Intercultural Study*, New York et al.: Peter Lang.
- CLIFFORD, James, 1994, „Diasporas“, *Cultural Anthropology*, Vol. 9 no. 3: 302-338.
- 1996, *Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski*, in: BACHMANN-MEDICK 1996: 194-225.
 - 1997, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard UP.
- COHEN, Paul A., 1984, *Discovering History in China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*, New York: Columbia University Press.
- 1997, *History in Three Keys: The Boxers as Event, Experience, and Myth*. New York: Columbia UP.
 - 2009, *Speaking to History: The Story of King Goujian in Twentieth-Century China*, Berkeley: U of California P.
- CROISSANT, Doris et al., eds., 2008, *„Performing "Nation": Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan, 1880-1940*, Leiden: Brill.
- CROLL, Elisabeth, 1995, *Changing Identities of Chinese Women: Rhetoric, Experience, and Self-Perception in Twentieth-Century China*, London: Zed Press.
- CUNNINGHAM, Stuart; SINCLAIR, John, eds., 2001, *Floating Lives: The Media and Asian Diasporas*, Lanham: Rowman & Littlefield Publ., Inc.
- DENG Liang 鄧良, 2009, „Mingming yu wuqu: Dalu wai huawen wenxue 命名與誤區: 大陸外華文文學“ (Namen und Missverständnisse: Die chinesischsprachige Literatur außerhalb Festlandchinas), *Xi'an waiguoyu daxue xuebao* 西安外國語大學學寶 Vol. 17 No. 1 (2009): 26-29.

- DOLEZELOVA-VELINGEROVA, Milena, ed., 1980, *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, Toronto, London: U of Toronto P.
- DOOLING, Amy D.; TORGESON, Kristina M., eds., 1998, *Writing Women in Modern China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*, New York: Columbia UP (Modern Asian Literature Series).
- DU Junmou 杜君謀, Hrsg., 1936, *Sai Jinhua yishi* 賽金花遺事, Shanghai: Qianqiu chubanshe 上海: 千秋出版社.
- DU Xia 杜霞, 2005, „Ren zai bianyuan: Yiyu xiezuo zhong de wenhua rentong 人在邊緣: 異域中的文化認同“ (Der Mensch in der Marginalität: Kulturelle Identität in Texten aus der Fremde), *Huawen wenxue* 華文文學 2005/1: 71-73.
- DUARA, Prasenjit, 1997, *Nationalists among Transnationals: Overseas Chinese and the Idea of China, 1900-1911*, in: ONG; NONINI 1997: 39-60.
- 2005, *National Authenticity and the Chinese Overseas: The Migrant between Capitalism and Colonialism*, unveröff. Vortrag auf der Internationalen Konferenz „Chinese Diasporic and Exile Experience“ (Zürich, 10.-14. August 2005).
 - 2009, *Between Sovereignty and Capitalism: The Historical Experiences of Migrant Chinese*, in: RIEMENSCHNITTER; MADSEN 2009: 95-109.
- Duichuang liubaibashi ge: Ouzhou huawen zuojia weixing xiaoshuo xuan 對窗六百八十格: 歐洲華文作家微型小說選 (Kurzgeschichten chinesischsprachiger Autorinnen und Autoren Europas), 2 Bde., Taipei: Ouzhou huawen zuojia xiehui 台北: 歐洲華文作家協會, 2010.
- DUICKER, William J., 1978, *Cultures in Collision: The Boxer Rebellion*, San Rafael, London: Presidio Press.
- DUMAS, Alexandre, 1982, *Die Kameliendame*, Frankfurt: Insel Verlag.
- EBERSTEIN, Bernd, 1983, *Das chinesische Theater im 20. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- ed., 1990, *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949: The Drama* (Vol. IV), Leiden: E.J. Brill.
- EBREY, Patricia Buckley, 1999, „Gender and Sinology: Shifting Western Interpretations of Footbinding, 1300-1890“, *Late Imperial China* vol. 20, no 2: 1-34.
- EDWARDS, Louise, 1995, „Women Warriors and Amazons of the Mid Qing Texts *Jinghua yuan* and *Honglou meng*“, *Modern Asian Studies* 29.2: 225-255.
- ELMAN, Benjamin A., 2000, *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China*, Berkeley, Calif. : U of California P.
- ENSINGER, Kathrin, 2009, *Women and Diaspora: Zhao Shuxia's Novel Sai Jinhua and the Quest for Female Agency*, in: RIEMENSCHNITTER, MADSEN 2009: 189-202.
- ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar, eds., 2004, *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- FAIRBANK, John K., ed., 1978, „Late Ch'ing 1800-1911, Part I“, in: *The Cambridge History of China*, Vol. 10, Cambridge : Cambridge UP.
- FAN Hong, 1997, *Footbinding, Feminism and Freedom: The Liberation of Women's Bodies in Modern China*, London, Portland: Frank Cass & Co.
- FAN Xing 樊星, 1996, *Nüxing wenxue zhi hua: Du Zhao Shuxia nüshi de changpian xiaoshuo 'Sai Jinhua'* 女性文學之花: 讀趙淑俠女士的長篇小說<賽金花> (Eine Blüte der Frauenliteratur: Über Zhao Shuxias Roman 'Sai Jinhua'), in: ZSXZPLWJ: 249-256.
- FAN Zengxiang 樊增祥, 1994, *Caiyun qu bingxu* 彩雲曲並序 (Vorwort zum *Caiyun qu*), in: *Qingdai biji xiaoshuo: Lidai biji xiaoshuo jicheng* 清代筆記小說: 歷代筆記小說集成 (Sammlung historischer Romane: Romane der Qing-Zeit), Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe 石家莊: 河北教育出版社, Bd. 36: 555-557.

- 2004, *Fan Fanshan shiji* 樊樊山詩集 (Die poetischen Werke des Fan Zengxiang), 3 Bde., Shanghai: Shanghai guji 上海: 上海古籍.
- FEATHERSTONE, Mike, 1990, „Global Culture: An Introduction“, *Theory, Culture, and Society* 7 (2): 1-14.
- FEUERWERKER, Albert, 1958, *China's Early Industrialization: Sheng Hsuan-huai (1844-1916) and Mandarin Enterprise*, Cambridge: Harvard UP.
- FOGEL, Joshua A., ed., 2002, *Sagacious Monks and Bloodthirsty Warriors*, White Plains, N.Y.: EastBridge.
- FONG, Grace S.; QIAN Nanxiu, ZURNDOERFER, Harriet T., eds., 2004, *Beyond Tradition and Modernity: Gender, Genre, and Cosmopolitanism in Late Qing China*, Leiden : Brill.
- FOSTER, Gwendolyn Audrey, 1997, *Women Filmmakers of the African and Asian Diaspora,: Decolonizing the Gaze, Locating Subjectivity*, Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois UP.
- FOUCAULT, Michel; BOUCHARD, Donald F., ed., 1977, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Oxford: Basil Blackwell.
- FREYTAG, Mirjam, 1994, *Frauenmission in China: Die interkulturelle und pädagogische Bedeutung der Missionarinnen untersucht anhand ihrer Berichte von 1900 bis 1930*, Münster, New York: Waxmann.
- FRICKER, Ute, 1988, *Schein und Wirklichkeit: zur altchinesischen Frauenideologie aus männlicher und weiblicher Sicht im geschichtlichen Wandel*, Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.
- FRODSHAM, John D., transl. and ann., 1974, *The First Chinese Embassy to the West: The Journals of Kuo-Sung-T'ao, Liu Hsi-Hung and Chang Te-yi*, Oxford: Clarendon Press.
- GE, Jianxiong 葛劍雄, ed., 1997, *Zhongguo yimin shi* 中國移民史, Fuzhou: Fujian renmin 福州: 福建人民.
- GE, Jianxiong 葛劍雄; AN, Jiesheng 安介生, 2004, *Sihai tong gen: Yimin yu Zhongguo chuantong wenhua* 四海同根: 移民與中國傳統文化, Taiyuan : Shanxi renmin 太原: 山西人民.
- GERNET, Jaques, 1988, *Die chinesische Welt: Die Geschichte Chinas von den Anfängen bis zur Jetztzeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch 1505).
- GHOSH, Bishnupriya; Bose, Brinda, eds., 1997, *Interventions: Feminist Dialogues on Third World Women's Literature and Film*, New York, London: Garland.
- GILES, Herbert A., o.J., *A Chinese Biographical Dictionary*, New York: Paragon book gallery.
- GOH Beng Choo 吳明珠, 1985, „Zai Ruishi chang ,Women de ge' 在瑞士唱 <我們的歌>“ (In Search of an Identity), *The Straits Times* (Singapore), February 18, 1985 (englisch-chinesische Ausgabe).
- GONG Zhong 公仲, 1996, *Zhao Shuxia de Zhongguo qingjie: Ping changpian xiaoshuo ,Women de ge' he ,Sai Jinhua'* 趙淑俠的中國情結: 評長篇小說 <我們的歌> 和 <賽金花> (Zhao Shuxias China-Komplex: Über die Romane *Unser Lied* und *Sai Jinhua*), in: ZSXZPLWJ: 141-150.
- 2003, „'Wanli changcheng' yu ,Maqinuo fangxian' zhi jian de tuwei: Ouzhou huawen wenxue xin taishi <萬里長城> 與 <馬其諾防線> 之間的突圍: 歐洲華文文學新態勢“ (Ein Durchbruch zwischen der chinesischen Mauer und der Maginot Linie: Zur neuen Situation der chinesischsprachigen Literatur in Europa), *Huawen wenxue* 華文文學 6 (2003): 11-22.
- GONG Zhong 公仲, 2000, ed., *Shijie huawen wenxue gaiyao* 世界華文文學概要 (Abriss zur chinesischsprachigen Literatur der Welt), Beijing: Renmin wenxue 北京: 人民文學.
- GREWAL, Interpal; KAPLAN, Caren, eds. 1994, *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GRIESHOP, Herbert, 1997, *Der Blick der Exilantin: Zur Darstellung der amerikanischen Fremde in Uwe Johnsons Jahrestage[n]*, in: BREUER; SÖLTER 1997: 191-206.
- GRONEWOLD, Sue, 1984, *Beautiful Merchandise: Prostitution in China, 1840-1936*, New York: Haworth Press.

- GU Yuanqing 古遠清, 1998, „Ba shijie huawen wenxue yanjiu tuixiang xin jiedu: Ji ,Di jiu jie Shijie huawen wenxue guoji yantaohui’ 把是街華文文學研究推向新解度: 記<第九屆世界華文文學國際研討會>“ (Für ein neues Niveau bei der Erforschung der chinesischsprachigen Literatur der Welt: Gedanken zur 9. Internationalen Konferenz über die chinesischsprachige Literatur in der Welt), *Xianggang wenxue* 香港文學, No. 157 (1998/1): 13-21.
- GUO Songtao 郭嵩燾; Qian Zhongshu 錢鍾書, hrsg., 1998, *Guo Songtao deng shi Xi ji liuzhong* 郭嵩燾等使西記六種 (Erinnerungen von Guo Songtao und weiteren Botschaftern an ihre Zeit im Westen), Beijing: Beijing sanlian shudian 北京: 三联书店.
- HÄSE, Birgit, 2001, *Einzug in die Ambivalenz: Erzählungen chinesischer Schriftstellerinnen in der Zeitschrift Shouhuo zwischen 1979 und 1989*, Wiesbaden: Harrasowitz (Opera sinologica; 10).
- HALL, Stuart, 1990, *Cultural Identity and Diaspora*, in: RUTHERFORD 1990: 222-237.
- HALL, Stuart; GAY, Paul du, eds., 1996, *Questions of Cultural Identity*, London [etc.]: Sage.
- HAO Yen-p'ing, 1970, *The Comprador in Nineteenth Century China: Bridge Between East and West*, Cambridge: Harvard UP.
- 1986, *The Commercial Revolution in Nineteenth Century China: The Rise of Sino-Western Mercantile Capitalism*, Berkeley: U of California P.
- HENRIOT, Christian, 2001, *Prostitution and Sexuality in Shanghai: A Social History, 1849-1949*, Cambridge: Cambridge UP.
- HERSHATTER, Gail, 1994, *Modernizing Sex, Sexing Modernity: Prostitution in Early-Twentieth-Century Shanghai*, in: GILMARTIN, HERSHATTER 1994: 147-174; auch in: BROWNELL, WASSERSTROM 2002: 199-225.
- 1997, *Dangerous Pleasures. Prostitution and Modernity in Twentieth Century Shanghai*, Berkeley: U of California P.
- HO, Elaine Yee Lin; KUEHN, Julia, eds., 2009, *China Abroad: Travels, Subjects, Spaces*, Hong Kong: Hong Kong UP.
- HO, Wendy, 1999, *In Her Mother's House: The Politics of Asian American Mother-Daughter Writing*, Walnut Creek: Altamira Press.
- HOCKX, Michel, ed., 1999, *The Literary Field of Twentieth-Century China*, Richmond: Curzon.
- HOM, Sharon K., ed., 1999, *Chinese Women traversing Diaspora: Memoirs, Essays, and Poetry*, New York, London: Garland.
- HSIAU, A-chin, 2005, *The Postwar Generation of Intellectuals in 1960s Taiwan: Sojourn Mentality, Historical Consciousness, and National Identity*, unveröff. Vortrag auf der Internationalen Konferenz „Chinese Diasporic and Exile Experience“ (Zürich, 10.-14. August 2005); Veröffentlichung geplant 2008.
- HSU, Madeline Yuan-yin, 2002, *Dreaming of Gold, Dreaming of Home: Transnationalism and Migration between the United States and South China, 1882-1943*, Stanford: Stanford UP.
- HU, Ying, 2000, *Tales of Translation: Composing the New Woman in China, 1899-1918*, Stanford: Stanford UP.
- HUA, Anh, 2003, „Diasporic Asian Feminism: Bridging Ties“, *Politics and Culture* 2003 issue 2: <http://www.politicsandculture.org/2010/08/10/anh-hua-diasporic-asian-feminism-bridging-ties-2/> (zuletzt eingesehen am 15.05.2012)
- 2005, *Diaspora and Cultural Memory*, in: AGNEW 2005: 191-208.
- Huawen wenxue* 華文文學: Zhongguo shijie huawen wenxue xuehui huikan 中國世界華文文學學會會刊, Shantou : Huawen wenxue bianjibu 汕頭: 華文文學編輯部, 1985-
- HUANG Manjun 黃曼君, 1996, *Xiandai minzu wenhua pingge de hongyang yu zhuzao* 現代民族文化品格的宏揚與鑄造 (Entwicklung und Prägung der modernen Volkskultur), in: ZSXZPLWJ: 73-89.
- HUANG, Philip C., 1972, *Liang Ch'i-ch'ao and Modern Chinese Liberalism*, Seattle: U of Washington P.

- HUBER, Jörg, Hg., 2001, *Kultur – Analysen / Interventionen* von Dirk Baecker ... [et al.], Zürich: Edition Voldemeer.
- HUMMEL, Arthur W., ed., 1943-1944, *Eminent Chinese of the Ch'ing-Period (1644-1912)*, 2 Bde., Washington: U.S. Government Printing Office.
- HUNG, Chang-tai, 1994, *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*, Berkeley: U of California P.
- HUNTINGTON, Samuel P., 1997, *The Clash of Civilisations and the Remaking of the World Order*, London: Simon & Schuster.
- HUO Bilie 霍必烈, 1991, *Saijinhua zhuan* 賽金花傳 (Sai Jinua – Eine Biographie), Taipei: Guo ji wen hua shi ye you xian gong si 台北: 國際文化事業有限公司.
- JASCHOK, Maria, 1988, *Concubines and Bondservants: A Social History of a Chinese Custom*, London: Zed Books.
- JIANG Shaochuan 江少川; Zhu Wenbin 朱文斌, eds., 2007, *Tai Gang Ao ji haiwai huawen wenxue jiaocheng* 台港澳暨海外華文文學教程 (Lehrbuch zur chinesischsprachigen Literatur in Taiwan, Hong Kong, Maocao und Übersee), Wuhan: Huazhong shifan daxue 武漢: 華中師範大學.
- JIN Dongfang 金東方, 1984, *Sai Jinhua zhuan* 賽金花傳 (Sai Jinhua), Hong Kong: Boyi chubanshituan 香港: 博益出版集團.
- JUDGE, Joan, 2002, *The Ideology of „Good Wives and Wise Mothers“: Meiji Japan and Feminine Modernity in Late-Qing China*, in: FOGEL 2002: 218-248.
- 2008, *The Culturally Contested Student Body: Nü xuesheng at the Turn of the Twentieth Century*, in: CROISSANT et al. 2008: 105-132.
- KARL, Rebecca, 2002, *Staging the World: Chinese Nationalism at the Turn of the Twentieth Century*, Durham, N.C.: Duke UP.
- KARL, Rebecca; ZARROW, Peter, eds., 2002, *Rethinking the 1898 Reform Period: Political and Cultural Change in Late Qing China*, Cambridge: Harvard University Asia Center.
- KANDIYOTI, Deniz, 1993, *Identity and its Discontents: Women and the Nation*, in: WILLIAMS; CHRISMAN 1993: 376-391.
- KANO, Ayako, 2001, *Acting Like a Woman in Modern Japan: Theater, Gender, and Nationalism*, New York: Palgrave.
- KAO, Hsin-sheng C., ed., 1993a, *Nativism Overseas: Contemporary Chinese Women Writers*, New York: State U of New York P.
- 1993b, *Yu Lihua's Blueprint for the Development of a New Poetics: Chinese Literature Overseas*, in: KAO 1993a: 81-107.
- KE Ling 柯靈, 1983, *Cong „Qiu Jin zhuan“ shuo dao „Sai Jinhua“* 從〈秋瑾傳〉說到〈賽金花〉 (Xia Yans Stücke „Qiu Jin“ und „Sai Jinhua“), in: XYYJZL: 494-500.
- KE Xing 柯興, 1991, *Qingmo mingji Sai Jinhua zhuan* 清末名妓賽金花傳 (Biographie der Sai Jinhua, berühmte Kurtisane der Qing-Zeit), Beijing: Huayi 北京: 華藝.
- KO, Dorothy, 1992, „Pursuing Talent and Virtue: Education and Women's Culture in Seventeenth- and Eighteenth-Century China“, *Late Imperial China* 13/1: 9-39.
- 1994, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, Stanford: Stanford UP.
- 1997, *The Written Word and the Bound Foot: A History of the Courtesan's Aura*, in: WIDMER, CHANG: 74-100.
- 2000, *Bondage in Time: Footbinding and Fashion Theory*, in: CHOW 2000: 199-226.
- KOWALLIS, Jon Eugene von, 2006, *The Subtle Revolution: Poets of the „Old Schools“ During Late Qing and Early Republican China*, Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California (China Research Monograph; 60).

- KUHN, Philipp, 1970, *Rebellion and its Enemies in Late Imperial China: Militarization and Social Structure, 1798-1864*, Cambridge: Harvard UP.
- 1978, *The Taiping Rebellion*, in: FAIRBANK 1978: 10(1): 264-317.
 - 2002, *Origins of the Modern Chinese State*, Stanford: Stanford UP.
- LAI Bojiang 賴伯疆, 1991, *Haiwai huawen wenxue gaiguan* 海外華文文學概觀 (Abriss zur chinesischsprachigen Literatur im Ausland), Guangzhou: Huacheng chubanshe 廣州: 花城出版社.
- LAI, Sufen Sophia, 1999, *From Cross-Dressing Daughter to Lady Knight-Errant: The Origin and Evolution of Chinese Women Warriors*, in: MOU 1999: 77-107.
- LANCASHIRE, Douglas, 1990, *Xia Yan: Sai Jinhua*, in: EBERSTEIN 1990: 251-255.
- LEE, Leo-Oufan, 1973, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge, Mass.: Harvard UP.
- 1994, *On the Margins of Chinese Discourse: Some Personal Thoughts on the Cultural Meaning of the Periphery*, in: TU 1994a: 221-238.
- LEE, Lily Xiao Hong et al., eds., 1998-, *Biographical Dictionary of Chinese Women*, Vol. 1-3, Armonk, New York: Sharpe.
- LEUNG, Laifong, 2006, *Overseas Chinese Literature: A Proposal for Clarification*, in: NG 2006: 117-127.
- LEVENSON, Joseph R., 1953, *Liang Ch'i-ch'ao and the Mind of Modern China*, Cambridge: Harvard UP.
- 1958-1965, *Confucian China and its Modern Fate*, 3 vols., Berkeley: U of California P.
- LEVY, Howard S., 1966, *Chinese Footbinding: The History of a Curious Erotic Custom*, New York: Walton Rawls.
- LEWIS, Reina; MILLS, Sara, eds., 2003, *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*, Edinburgh: Edinburgh UP.
- LEYS, Simon, 1979, *Nachwort*, in: CHEN 1979: 234-249.
- LI Boyuan (Baojia) 李伯元 (寶嘉), [ca. 1898], *Gongshi furen* 公使夫人 (Die Frau des Gesandten), in: LI 1971: 542-543
- 1971, *Nanting sihua* 南停四話 (Vier Stücke aus dem südlichen Pavillon), Taipei: Guangwen shuju 台北: 廣文書局.
- LI, Li, 1993, *Homeward Bound*, transl. by Michelle Yeh, in: KAO 1993a: 161-186.
- LI, Peter, 1980a, *The Dramatic Structure of Niehai hua*, in: DOLEZLOVA-VELINGEROVA 1980: 150-164.
- 1980b, *Tseng P'u*, Boston: Twayne Publishers.
- LI Shanyao 黎山曉, 1996, *Fengman de beiju xingxiang: 'Sai Jinhua' lun* 豐滿的悲劇形象: <賽金花>論 (Eine dramatische Figur aus Fleisch und Blut: Zum Roman *Sai Jinhua*), in: ZSXZPLWJ: 230-237.
- LI, Wai-yee, 1997, *The Late Ming Courtesan: Invention of a Cultural Ideal*, in: WIDMER; CHANG 1997: 46-73.
- Li Yaping 李亞萍, 2002, Cong „yuzhong“ dao „wenhua“ – dui huawen wenxue de jidian sikao 從 <語種> 到 <文化> – 對華文文學的幾點思考 (Von der „Sprache“ zur „Kultur“ - Einige Überlegungen zur chinesischsprachigen Literatur), *Shijie huawen wenxue luntan* 世界華文文學論壇 3/2002.
- LI Youning 李又寧; ZHANG Yufa 張玉法, eds., 1981, *Zhongguo funüshi lunwenji* 中國婦女史論文集 (Gesammelte Essays zur Geschichte der chinesischen Frauen), Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan 台北: 台灣商務印書館.
- 1995, *Jindai Zhongguo nüquan yundong shiliao, 1842-1911* 近代中國女權運動史料, 1842-1911 (Dokumente zur feministischen Bewegung im modernen China, 1842-1911), 2 Bde., Taipei: Longwen 台北: 龍文.

- LI Youning 李又寧, 2006, *Huameizu wenxue de huigu yu qianzhan* 華美族文學的回顧與前瞻 (Die Literatur der Chinese Americans – Rückblick und Vorschau), *Huawen wenxue* 華文文學 1 (2006): 7-9.
- LI Yü, [198?], *Die vollkommene Frau: Das chinesische Schönheitsideal*, übertr. und eingel. v. Wolfram Eberhard, Leipzig, Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag.
- LIANG Lifang 梁麗芳, 2003, „Kuoda shiye: Cong haiwai huawen wenxue dao haiwai huaren wenxue 擴大視野：從海外華文文學到海外華人文學“ (Den Blickwinkel erweitern: Von der chinesischsprachigen Literatur im Ausland zur Literatur von Chinesen im Ausland), *Huawen wenxue* 華文文學 5 (2003): 15-20.
- LIANG Qichao 梁啓超, 1994, *Yinbingshi heji* 飲冰室合集 (Gesammelte Werke aus der Kammer des Eistrinkers), 12 Bde., Beijing: Zhonghua shuju 北京: 中華書局.
- LIN Shu 林紓, Übers., 1966, *Chahua nü yishi* 茶花女遺事 (Die Kameliendame), Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan 台北: 台灣商務印書館.
- Lin Shu 林紓, 1971, *Jinren biji* 近人筆記 (Notizen eines Zeitgenossen), Taipei: Guanwen shuju 台北: 廣文書局.
- 1971a, *Fu Caiyun* 傅彩雲 (Fu Caiyun), in: LIN 1971: 10-12.
- LINCOT, Emmanuel, rev., 2007, „Shu-mei Shih, Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific“, *China Perspectives* 4/2007 (<http://chinaperspectives.revues.org/2713> - heruntergeladen am 13.06.2012).
- LIU Bannong 劉半農 et al., Wu Deduo 吳德鐸, Hrsg., 1985, *Sai Jinhua benshi* 賽金花本事 (Die wahre Geschichte der Sai Jinhua), Changsha: Qilu chushe 長沙: 岳麓書社.
- LIU Chuanxia 劉傳霞, 2005, „Wenxue xushi zhong de Sai Jinhua 文學敘事中的賽金華“ (Das Bild der Sai Jinhua in literarischen Narrativen), *Shandong shifan daxue xuebao* 山東師範大學學報 50/4 (2005): 69-72.
- LIU, Hong, 2004, *The Magpie Bridge*, London: Review.
- LIU Huiying 劉慧英, 2005, *Zaoyu jiefang – 1890-1930 niandai de Zhongguo nüxing* 遭遇解放 – 1890-1930 年代的中國女性 (The Liberation of Women), Beijing: Zhongyang bianyi chubanshe 北京: 中央編譯出版社.
- LIU, James J. Y., 1961, „The Knight-Errant in Chinese Literature“, *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch* Vol. 1 (1961): 30-41.
- 1967, *The Chinese Knight-Errant*, London: Routledge & Kegan Paul.
- LIU Jucai 劉巨才, 1989, *Zhongguo jindai funü yundongshi* 中國近代婦女運動史 (Geschichte der modernen chinesischen Frauenbewegung), Liaoning: Zhongguo funü chubanshe 遼寧: 中國婦女出版社.
- LIU Junfeng 劉俊峰, 2000, *Zhao Shuxia de wenxue shijie* 趙淑俠的文學世界 (Die literarische Welt der Zhao Shuxia), Beijing: Zhongguo wenlian chubanshe 北京: 中國文聯出版社.
- LIU, Kwang-ching, 1978, *The Ch'ing Restoration*, in: FAIRBANK 1978: 10(1): 409-490.
- LIU Ruifeng 劉銳鋒, 2008, „Haiwai huawen wenxue yanjiu zhi huigu 海外華文文學研究之回顧“ (Die Erforschung der chinesischsprachigen Literatur im Ausland im Rückblick), *Huawen wenxue* 華文文學 2 (2008): 24-29.
- LIU Siqian 劉思謙, 1996, *Huidao nüren benshen: Zhao Shuxia „Sai Jinhua“ zhi nüxing zhuyi jiedu* 回到女人本身: 趙淑俠 <賽金花> 之女性主義解讀 (Zurück zum weiblichen Selbst: Zhao Shuxias *Sai Jinhua* aus feministischer Perspektive), in: ZSXZPLWJ: 238-248.
- LIU Yuanshu 劉元樹, 1981, „Sai Jinhua zenme bu renshi Wadexi? – Gei Xing Tiehua tongzhi de yifeng xin 賽金花怎麼不認識瓦德西? – 給邢鐵華同志的一封信“ (Wie sollte Sai Jinhua Waldersee nicht kennen? – Ein Brief an den Genossen Xing Tiehua), *Xijujie* 戲劇界 3: 33-34.
- LOWE, Lisa, 2003, *Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian-American Differences*, in:

- BRAZIEL; MANNUR 2003: 132-155.
- LU, Sheldon, 2007, „Dialect and Modernity in 21st Century Sinophone Cinema“, *Jump Cut* 49/2007 (<http://www.ejumpcut.org/archive/jc49.2007/Lu/index.html> – heruntergeladen am 13.06.2012).
- LU, Sheldon, rev., 2008, „Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific, by Shih Shu-mei“, *Modern Chinese Literature and Culture Resource Center Publication* 2008 (<http://mclc.osu.edu/rc/pubs/reviews/lu.htm> - heruntergeladen am 13.06.2012).
- LU Shi'e 陸士諤, 1989, *Xin Niehai hua* 新孽海花 (Blumen im Meer der Sünde, Fortsetzung), Beijing: Zhongguo wenxian chubanshe (Zhongguo xin wenyi daxi cankao congshu) 北京: 中國文獻出版社 (中國新文藝大系參考叢書).
- LU Xi 魯西, 1999, „Haiwai huawen wenxue lun 海外華文文學論“ (Zur chinesischsprachigen Literatur im Ausland), *Guangxi minzu xueyuan xuebao* 廣西民族學院學報 21/3 (1999): 82-86.
- LU Xiang 廬湘, 1988, *Haiwai wenxing: Ruishi ji huaren zhuming nü zuojia Zhao Shuxia de lu* 海外文星: 瑞士籍華人著名女作家趙淑俠的路 (Der literarische Weg der sino-helvetischen Schriftstellerin Zhao Shuxia), Jilin: Beifang funü ertong chubanshe 吉林: 北方婦女兒童出版社.
- 1996, *Guangcai yiyi de 'Sai Jinhua': Zhao Shuxia, 'Sai Jinhua' xinshang zhaji* 光彩熠熠的 <賽金花>: 趙淑俠 <賽金花> 欣賞札記 (Strahlende Sai Jinhua: Notizen bei der Lektüre von Zhao Shuxias Sai Jinhua), in: ZSXZPLWJ: 222-229.
- LÜ Meiyi 呂美頤; ZHENG Yongfu 鄭永福, 1990, *Zhongguo funü yundong: 1840-1921* 中國婦女運動: 1840-1921 (Die chinesische Frauenbewegung: 1840-1921), Zhengzhou: Henan renmin chubanshe 鄭州: 河南人民出版社.
- LÜ, Zhouju 呂周聚, 2011, „Ren de juexing yu tongku – Qiqing Nalan jiedu 人的覺醒與痛苦 – <淒情納蘭> 解讀“ (Erwachen und Leiden eines Menschen – Erläuterungen zu *Qiqing Nalan*), *Shijie huawen wenxue luntan* 世界華文文學論壇 2011/1: 42-45.
- LUO Jizu 羅繼祖, 1992, „Sai Jinhua qi ren qi shi 賽金花其人其事“ (Sai Jinhua: Eine Frau und ihre Geschichte), *Shehui kexue zhanxian* 社會科學戰綫 3/1992: 273.
- LUO Lan 羅蘭, 1996, „Huawen wenxue de chengjiu yu shiming 華文文學的成就於使命“ (Erfolg und Mission der chinesischsprachigen Literatur), *Tai Gang yu haiwai huawen wenxue pinglun yu yanjiu* 台港與海外華文文學瓶論語研究 2 (1996): 13-15.
- LUO Tao 羅濤, Hrsg., 1992, *Haiwai huaren chenggong qishi lu* 海外華人成功啓事錄 (Die Erfolgsgeschichte der Auslandschinesen), Beijing: Zhongguo qingnian 北京: 中國青年.
- MA, Laurence J.C.; CARTIER, Caroline, eds., 2003, *The Chinese Diaspora: Space, Place, Mobility, and Identity*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- MA Xiangwu 馬相武, 1994, *A'erbeisi de heifa* 阿爾卑斯的黑髮 (Tai Gang Ao yu haiwai huawen wenxue jingdu wenku: Zhao Shuxia juan 台港澳與海外華文文學精讀文庫: 趙淑俠卷), http://book.chaoxing.com/ebook/detail_10176906.html (zuletzt eingesehen am 22.02.2012).
- MA Xiangwu 馬相武, Hrsg., 2001a, *Wuzhou huaren wenxue gaiguan* 五洲華人文學概觀 (Die Literatur der Auslandschinesen auf den fünf Kontinenten im Überblick), Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe 太原: 山西教育出版社 (Shijie huaren wenxue congshu 世界華人文學叢書).
- 2001b, *Huawen wenxue zai haiwai de fazhan quxiang he wenhua texing* 華文文學在海外的發展趨向和文化特性 (Entwicklungstendenzen und kulturelle Besonderheiten der chinesischsprachigen Literatur im Ausland), in: MA 2001: 1-13.
- MADSEN, Deborah L., 2005, *Diaspora, Sojourn, Migration: The Transnational Dynamics of „Chineseness“*, unveröff. Vortrag auf der Internationalen Konferenz „Chinese Diasporic and Exile Experience“ (Zürich, 10.-14. August 2005; siehe auch: <http://home.etu.unige.ch/~madsen/zurichdiaspora.htm>, zuletzt eingesehen 22.05.2012).
- 2009, *Diaspora, Sojourn, Migration: The Transnational Dynamics of „Chineseness“*, in: RIEMENSCHNITTER, MADSEN 2009: 43-54.

- MAI Shengmei 麥勝梅, Hrsg., 2004, *Ouzhou huawen zuojia wenxuan* 歐洲華文作家文選 (Werke chinesischsprachiger Autoren in Europa: Sammelband), [Bamberg]: Ouzhou huawen zuojia xiehui [Bamberg]: 歐洲華文作家協會.
- 2010, *Ouzhou bu zai shi chuanshuo* 歐洲不再是傳說 – Europe without Cliché, Taipei: Ouzhou huawen zuojia xiehui 台北: 歐洲華文作家協會.
- MANN, Susan, 1997, *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*, Stanford: Stanford UP.
- 2002, *Grooming a Daughter for Marriage: Brides and Wives in the Mid-Ch'ing Period*, in: BROWNELL, WASSERSTROM 2002: 204-230.
- MANNUR, Anita, 2007, „Culinary Nostalgia: Authenticity, Nationalism, and Diaspora“, *MELUS* Winter 2007. Vol. 32, Issue 4: 11-31.
- MAO Dun 茅盾, 1990, *Tan 'Sai Jinhua'* 談 <賽金花> (Über *Sai Jinhua*), in: WU 1990: 882-885
- MARTIN, Helmut, 1987, [Einleitung], in: CHAO 1987: 5-7.
- McALEAVY Henry, transl. and ed., 1959, *That Chinese Woman: The Life of Sai Chin-hua*, London: George Allen & Unwin Ltd.
- McKEOWN, Adam, 1999, „Conceptualizing Chinese Diasporas, 1842 to 1949“, *Journal of Asian Studies* 58, no. 2 (May 1999): 306-337.
- 2000, „From Opium Farmer to Astronaut: A Global History of Diasporic Chinese Business“, *Diaspora* 9:3: 317-360.
- MICHAEL, Franz, 1966-71, *The Taiping Rebellion, History and Documents*, 3 vols., Seattle: U of Washington P.
- MILLS, Sara, 2003, *Gender and Colonial Space*, in: LEWIS; MILLS 2003: 692-719.
- MIN, Anchee, 2002, *Madame Mao : Roman*, Bern: Scherz.
- MINDEN, Stephan von, 1994, *Die merkwürdige Geschichte der Sai Jinhua: Historisch-philologische Untersuchung zur Entstehung und Verarbeitung einer Legende aus der Zeit des Boxeraufstandes*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- MITCHELL, Katharyne, 1997, *Transnational Subjects: Constituting the Cultural Citizen in the Era of Pacific Rim Capital*, in: ONG; NONINI 1997: 228-256.
- MITTLER, Barbara, 2003, „Man, Woman, and Body in Early and Imperial China: Recent German Scholarship (Review Article)“, *Nan nü* 5.1: 115-123.
- MOHANTY, Chandra Talpade, 1993, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, in: WILLIAMS; CHRISMAN 1993: 196-220.
- 2003, *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham: Duke UP.
- MOHANTY, Chandra Talpade; RUSSO, Ann; TORRES, Lourdes, eds. 1991, *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington: Indiana UP.
- MOU, Sherry J., ed., 1999, *Presence and Presentation: Women in the Chinese Literati Tradition*, Basingstoke: Macmillan.
- NAFICY, Hamid, 2002, „Kino im Exil und in der Diaspora: Filmproduktion und Filmrezeption im kulturellen ‚Zwischenraum‘“, *Springerin: Hefte für Gegenwartskunst* 1/02: Kartographien (<http://www.springerin.at/de/>): ohne Seitenangaben.
- NEDDERMANN, Hauke, 2009, *Sai Jinhua: "Heldin von 1900" – Ein antikolonialer Mythos*, in: BECHHAUSGERST; LEUTNER 2009: 205-213.
- NG, Maria; HOLDEN, Philip, eds., 2006, *Reading Chinese Transnationalisms: Society, Literature, Film*, Hong Kong: Hong Kong UP.
- NIE, Hualing, 1993, *Many Things to Tell, but Hard to Tell*, transl. by Jane Parish Yang, in: KAO 1993a: 113-126.

- NONINI, Donald M., 1997, *Shifting Identities, Positioned Imaginaries: Transnational Traversals and Reversals by Malaysian Chinese*, in: ONG; NONINI 1997: 203-227.
- NONINI, Donald M.; ONG, Aihwa, 1997, *Chinese Transnationalism as an Alternative Modernity*, in: ONG; NONINI 1997: 3-33.
- ONG, Aihwa, 1993, „On the Edges of Empires: Flexible Citizenship among Cosmopolitan Chinese“, *Positions* 1: 745-778.
- 1999, *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*, Durham: Duke UP.
- ONG, Aihwa; NONINI, Donald M., eds., 1997, *Ungrounded Empires. The Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism*, New York: Routledge.
- ONO, Kazuko, 1989, *Chinese Women in a Century of Revolution, 1850-1950*, Joshua A. Fogel ed. Stanford: Stanford UP.
- OPITZ, Peter J., Hrsg., 1972a, *Chinas große Wandlung: Revolutionäre Bewegungen im 19. und 20. Jahrhundert*, München: C.H. Beck.
- 1972b, *Die Taiping Bewegung*, in: OPITZ 1972a: 23-54.
- PAN, Lynn, 1990, *Sons of the Yellow Emperor: A History of the Chinese Diaspora*, London: Mandarin.
- PAN Mengyuan 潘夢圓, 1994, *Yongchuang yiguo wentan de damen – Zhao Shuxia changtan Ouhua wenxue* 勇闖異國文壇的大門 – 趙淑俠暢談歐華文學 (Mutigen Schritten in eine fremde Kulturszene – Zhao Shuxia über die chinesischsprachige Literatur in Europa), in: ZHAO 1994: 239-244.
- PAN Yaoming 潘耀明, 2004, „Dui huawen wenxue de san ge qiwang: Nianyi shiji shijie huawen wenxue de zhanwang 對華文文學的三個期望: 廿一世紀世界華文文學的展望“ (My Triple Expectations for the Studies of Overseas Chinese Diasporic Literature), *Huawen wenxue* 華文文學 2004/4: 5-6.
- PONG, David; FUNG, Edmund S.K., eds., 1985, *Ideal and Reality: Social and Political Change in Modern China, 1860-1949*, Lanham: UP of America.
- QI Rushan 齊如山, 1941, „Guanyu Sai Jinhua 關於賽金花“ (Über Sai Jinhua), *Changliu* 暢流 6/2 (1941/09) [Nachdr. in: LIU; WU 1985: 253-263].
- QIU Yanming 丘彥明, Hrsg., 2008, *Zai Ouzhou tiankong xia: Lü Ou huawen zuojia wenxuan* 在歐洲天空下: 旅歐華文作家文選, Taipei: Jiuge 台北: 九歌.
- PURCELL, Victor, 1963, *The Boxer Uprising: A Background Study*, Cambridge: Cambridge UP.
- RADHAKRISHNAN, Rajagopalan, 2003, *Ethnicity in an Age of Diaspora*, in: BRAZIEL; MANNUR 2003: 119-131.
- RAO Pengzi 饒芃子, ed., 2005, *Shijie huawen wenxue de xin shiye* 世界華文文學的新視野 (Die chinesischsprachige Literatur der Welt aus neuer Perspektive), Beijing: Zhongguo shehui kexue 北京: 中國社會科學.
- RAO Zi 饒子, 2002, „Dalu haiwai huawen wenxue yanjiu gaishuo 大陸海外華文文學研究概說“ (Überblick über die Forschungen zur chinesischsprachigen Literatur außerhalb Festlandchinas), *Guangdong jiaoyu xueyuan xuebao* 廣東教育學院學報 Vol. 22 No. 1 (2002).
- RAWLINSON, John, 1967, *China's Struggle for Naval Development, 1839-1895*, Cambridge: Harvard UP.
- RIEMENSCHNITTER, Andrea, 2011, *Karneval der Götter – Mythologie, Moderne und Nation in Chinas 20. Jahrhundert*, Bern et al.: Peter Lang.
- RIEMENSCHNITTER, Andrea; MADSEN, Deborah, eds., 2009, *Diasporic Histories: Cultural Archives of Chinese Transnationalism*, Hong Kong: Hong Kong UP.
- ROBERTS, Rosemary; CREESE, Helen, 2008, „Gender, Text, Performance and Agency in Asian Cultural Contexts“, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 16 (March 2008).
- RODRÍGUEZ, Encarnación Gutiérrez, 2001, *Grenzen der Performativität: Zur konstitutiven Verschränkung von Ethnizität, Geschlecht, Sexualität und Klasse*, in: HUBER 2001: 45-77.

- ROPP, Paul, 1997, *Ambiguous Images of Courtesan Culture in Late Imperial China*, in: WIDMER; CHANG 1997: 17-45.
- ROSENWALD, Lawrence Alan, 2008, *Multilingual America: Language and the Making of American Literature*, Cambridge: Cambridge UP (Cambridge Studies in American Literature and Culture; 156).
- RUSHDIE, Salman, 1991, *Imaginary Homelands*, London: Granta.
- RUTHERFORD, Jonathan, ed., 1990, *Identity, Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- RUTHERFORD, Jonathan; BHABHA, Homi, 1990, *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, in: RUTHERFORD 1990: 207-221.
- SAFRAN, William, 1991, „Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return“, *Diaspora* 1: 83-99.
- 1999, „Comparing Diasporas: A Review Essay“, *Diaspora* 8:3: 255-291.
- ,Sai Jinhua' pingzuo <賽金花> 評座 (Kritisches Symposium zu Sai Jinhua), in: WU 1990: 874-881.
- ,Sai Jinhua' zuotan hui <賽金花> 座談會 (Symposium zu Sai Jinhua), in: XYYJZL: 468-478.
- SALIH, Sara, 2002, *Judith Butler*, London, New York: Routledge.
- SCHMIDT-GLINTZER, Helwig, 1999², *Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München: C.H. Beck.
- SCHNAPPER, Dominique, 1999, „From the Nation-State to the Transnational World: On the Meaning and Usefulness of Diaspora as a Concept“, *Diaspora* 8:3: 225-254.
- SCHWARZ, Rainer, 2008, „Sai Jinhua und das Ketteler-Denkmal: Widerlegung einer absurden Legende“, *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (NOAG)* 183-184: 149-166.
- SENGER, Harro von, 1989, „Chinese-Swiss Literature: Representative Works of Zhao Shuxia (Susie Chen)“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 139 (1): 159-183.
- SHACKLETON, Mark, ed., 2008, *Diasporic Literature and Theory – Where now?*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- SHANG Hongkui 商鴻達, 1935, „Zeng Mengpu yu Sai Jinhua 曾孟樸與賽金花“ (Zeng Mengpu und Sai Jinhua), *Yuzhou feng* 宇宙風 2 (Oktober 1935).
- SHIH, Shu-mei, 2002, „Towards an Ethics of Transnational Encounter, or ,When' does a ,Chinese' Woman Become a ,Feminist'?,“ *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 13.2: 90-126.
- 2005, *Sinophone Articulations across the Pacific*, unveröff. Vortrag auf der Internationalen Konferenz „Chinese Diasporic and Exile Experience“ (Zürich, 10.-14. August 2005).
- 2007, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, Berkeley, Los Angeles, London: U of California P.
- 2010, *Against Diaspora: The Sinophone as Places of Cultural Production*, in TSU; WANG 2010: 29-48.
- Shijie huawen wenxue* 世界華文文學 – Chinese literature of the world, Beijing: Shijie huawen wenxue zazhi she 北京: 世界華文文學雜誌社, 1998-.
- Shijie huawen wenxue luntan* 世界華文文學論壇 (Forum der chinesischsprachigen Literatur der Welt), Nanjing: Jiangsu sheng shehui kexueyuan – Tai Gang yu haiwai huawen wenxue yanjiu zhongxin 南京: 江蘇省社會科學院 - 台港與海外華文文學研究中心, 1998-.
- Si hai: Gang Tai haiwai huawen wenxue* 四海: 港台海外華文文學 – Chinese literature of Hong Kong, Taiwan and overseas, Beijing: Si hai – Gang Tai haiwai huawen wenxue zazhi she 北京: 四海 – 港台海外華文文學雜誌社, 1990-1997.
- SIMA Qian 司馬遷, 1977, *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen der Historiker), Taipei: Dashen shuju 台北: 大申書局.

- SIMMEL, Georg, 1908, *Exkurs über den Fremden*, in: ders., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker und Humblot, S. 509-512.
- SINCLAIR, John; CUNNINGHAM, Stuart, 2001, *Diasporas and the Media*, in: CUNNINGHAM; SINCLAIR 2001: 1-17.
- SINGH, Amritjit; SCHMIDT, Peter, eds., 2000, *Postcolonial Theory and the United States*, Jackson: UP of Mississippi.
- SINN, Elizabeth, ed., 1998, *The Last Half Century of Chinese Overseas*, Hong Kong: Hong Kong UP.
- SMITH, Alson J., 1962, *A View of the Spree*, New York: J. Day Co.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia, eds., 1992, *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis: U of Minnesota P.
- SÖLTER, Arpad A., 1997, *Die Einbeziehung des Fremden: Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Habermas und Huntington*, in: BREUER; SÖLTER 1997: 249-263.
- SHELL, Marc; SOLLORS, Werner, eds., 2000, *The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations*, New York: New York UP.
- SOMMER, Matthew H., 2000, *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*, Stanford: Stanford UP.
- SPECTOR, Stanley, 1964, *Li Hung-chang and the Huai-Army: A Study in Nineteenth-Century Chinese Regionalism*, Seattle: U of Washington P.
- SPENCE, Jonathan D., 1996, *God's Chinese Son: The Taiping Heavenly Kingdom of Hong Xiuquan*, London: HarperCollins.
- 1999, *The Search for Modern China (Second Edition)*, New York, London: W.W. Norton & Company.
- SPENGLER, Tilman, 1972, *Die sozialistische Bewegung*, in: OPITZ 1972: 163-186.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1985, „Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice“, *Wedge* (7) 8 (Winter/Spring): 120-130.
- 1987, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York: Methuen.
- 1990, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. by Sarah Harasym, New York: Routledge.
- 1993, *Can the Subaltern Speak?*, in: WILLIAMS; CHRISMAN 1993: 66-111.
- SUN Zhen 孫震, Hrsg., 1987, *Sai Jinhua qi ren 賽金花其人 (Sai Jinhua)*, Chongqing: Chongqing chubanshe 重慶: 重慶出版社.
- TANG, Xiaobing, 1996, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao*, Stanford: Stanford UP.
- TEE Kim Tong, 2010, *(Re)Mapping Sinophone Literature*, in: TSU; WANG 2010: 77-91.
- TENG, Ssu-yü; FAIRBANK, John K., eds., 1954, *China's Response to the West: A Documentary Survey, 1839-1923*, Cambridge: Harvard UP.
- TÖLÖLYAN, Khachig, 1991, „The Nation-State and its Others: In Lieu of a Preface“, *Diaspora* 1: 3-7.
- 2007, „The Contemporary Discourse of Diaspora Studies“, *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* Vol. 27 No. 3: 647-655
(<http://cssaame.dukejournals.org/content/27/3/647.full.pdf+html> – heruntergeladen am 20.06.2012).
- TONG, Qingsheng, 2009, *Guo Songtao in London: An Unaccomplished Mission of Discovery*, in: Ho, KUEHN 2009: 45-63.
- TRINH, T. Minh-ha, 1989, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington: Indiana UP.
- TSU, Jing, 2010, „Epilogue: Sinophone writings and the Chinese diaspora.“ From 1375. Ed. Kang-I Sun Chang. Cambridge Histories Online. Cambridge UP. DOI:10.1017/CHOL9780521855594.010 (Zuletzt eingesehen am 13.06.2012).
- TSU, Jing; WANG, David Der-wei, eds., 2010, *Global Chinese Literature: Critical Essays*, Leiden: Brill.

- TU, Wei-ming, ed., 1994a, *The Living Tree: The Changing Meaning of Being Chinese Today*, Stanford: Stanford UP.
- 1994b, *Cultural China: The Periphery as the Center*, in: TU 1994a: 1-34.
- TURNER, Victor, 1982, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York : PAJ Publications.
- 1986, *The Anthropology of Performance*, New York : PAJ Publications.
 - 1995, *Vom Ritual zum Theater: Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- ÜBELHÖR, Monika, 2001a, *Die Rollenzuweisung ‚Gute Gattin, weise Mutter‘: Einschränkung oder Entwicklungschance*, in ÜBELHÖR 2001b: 253-257.
- 2001b, *Zwischen Tradition und Revolution: Lebensentwürfe chinesischer Frauen an der Schwelle zur Moderne*, Marburg: Universitätsbibliothek.
- WAGNER, Hedwig, 1998, *Theoretische Verkörperungen: Judith Butlers feministische Subversion der Theorie*, Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang.
- WALDERSEE, Alfred Graf von, 1922/23, *Denkwürdigkeiten des General-Feldmarschalls Alfred Grafen von Waldersee*, 3 Bde., hrsg. v. Heinrich Otto Meisner, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- WALDERSEE, Elisabeth, 1915, *Von Klarheit zu Klarheit!: Gräfin Marie Esther von Waldersee, verwitwet gewesene Fürstin von Noer geb. Lee, geb. den 3. Oktober 1837, gest. den 4. Juli 1914 ; ein Lebensbild*, Stuttgart: Buchh. des Dt. Philadelphia-Verein.
- WALLERSTEIN, Immanuel, 1990, *Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System*, in: FEATHERSTONE 1990a: 31-55.
- WANG, David Der-wei, 1997, *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford: Stanford UP.
- WANG, Gungwu (auch: Wang, Gongwu), 1991a, „Among Non-Chinese“, *Daedalus* 120, no. 2: 135-157.
- 1991b, *China and the Chinese Overseas*, Singapore: Times Academic Press.
 - 1999, *A Single Chinese Diaspora? Some Historical Reflections*, in: WANG; WAH 1999; außerdem in BENTON; LIU 2004: 157-177.
 - 2005, *Yimin yu xingqi de Zhongguo* 移民與興起的中國 (Die Auswanderer und das erwachende China), Xinjiapo [Singapur]: Bafang wenhua 新加坡: 八方文化.
- WANG, Gungwu; WAH, Annette Shun, 1999, *Imagining the Chinese Diaspora: Two Australian Perspectives*, Canberra: Centre for the Study of the Chinese Southern Diaspora.
- WANG Hui 王暉, 2004, „Chongtu, rentong, bianqian: Quanqiu hua yujing zhong xin yimin wenxue minzuxing wenti tantao 冲突, 認同, 變遷: 全球化語境中新移民文學民族性問題探討“ (Konflikte, Identitäten, Wandel: Das nationale Moment in der neuen Migrantenliteratur vor dem Hintergrund der Globalisierung), *Huawen wenxue* 華文文學 2004/4: 57-60.
- WANG Li 王立, 2005, *Wuxia wenhua tonglun* 武俠文化通論 (Abriss zur Wuxia-Kultur), Beijing: Renmin 北京: 人民.
- WANG, Lieyao 王列耀, 2009, „Haiwai huawen wenxue de fazhan yu tese: Jian tan you guan xinbian Zhongguo wenxue shi, hanyu wenxue shi de yixie xiangfa 海外華文文學的發展與特色: 兼談有關新編中國文學史, 漢語文學史的一些想法“ (Entwicklung und Besonderheiten der chinesischsprachigen Literatur im Ausland: Einige Gedanken zur Geschichte der Literatur Chinas und der chinesischen Literatur), *Guangbo dianshi daxue xuebao* 廣播電視大學學報 4 (2009): 39-42.
- WANG, Ling-chi, 1991, „Roots and Changing Identity of the Chinese in the United States“, *Daedalus* 120, no. 2: 181-206.
- WANG, Ling-chi; Wang, Gung-wu, eds., 1998, *The Chinese Diaspora: Selected Essays*, Singapore: Times Academic Press, 2 vols.

- WANG Qingsheng 王慶生, 1996, *Zhao Shuxia de yishu shijie – Daiqian yan* 趙淑俠的藝術世界 – 代前言 (Zhao Shuxia's künstlerische Welt – Zum Geleit), in: ZSXZPLWJ: 5-11.
- WANG Shuyang 王淑秧, 1996, *Zhao Shuxia dui haiwai huaren ,xungen xiaoshuo' de yishu gongxian* 趙淑俠對海外華人 <尋根小說> 的藝術貢獻 (Zhao Shuxias künstlerischer Beitrag zum auslandschinesischen ,Roman der Wurzelsuche'), in: ZSXZPLWJ: 101-111.
- WANG Xiaoyu 王曉玉, 1998, *Sai Jinhua. Fanchen* 賽金花. 凡塵 (Sai Jinhua. Ein gewöhnliches Leben), Shanghai: Shanghai guji chubanshe 上海: 上海古籍出版社.
- WATSON, Rubie S., 1986, „The Named and the Nameless: Gender and Person in Chinese Society“, *American Ethnologist* Vol. 13 no. 4: 619-631.
- WEI Shaochang 魏紹昌, hrsg., 1982, *Niehai hua ziliao* 孽海花資料 (Materialien zum *Niehai hua*), Shanghai: Shanghai guji chubanshe 上海: 上海古籍出版社.
- WEIGELIN-SCHWIEDRZIK, Susanne, 2003, „Trauma and Memory: The Case of the Great Famine in the People's Republic of China (1959-1961)“, *Historiography East and West* 2003/1: 39-67.
- WERNER, Edward T. C., 1922, *Myths and Legends of China*, London et al.: George C. Harrap
- WICKER, Hans-Rudolf, 2004, „Der liminale Raum: Migration, Kultur und Kunst“, *Passagen* 37: 2-5.
- WIDMER, Ellen, 1992, „Xiaoqing's Literary Legacy and the Place of the Woman Writer in Late Imperial China“, *Late Imperial China* 13/1: 111-156.
- 1997, *Introduction*, in: WIDMER; CHANG 1997: 1-16.
- WIDMER, Ellen; CHANG Kang-i Sun, eds., 1997, *Writing Women in Late Imperial China*, Stanford: Stanford University Press.
- WILHELM, Maria, Übers., 1957, „Sai Chin-hua erzählt ihr Leben“, m. einem Vorwort v. W. Franke, *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 81; 82: 38-59; 43-65.
- WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura, eds., 1993, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York (etc.): Harvester Wheatsheaf.
- WOLF, Margery; WITKE, Roxane, eds., 1975, *Women in Chinese Society*, Stanford: Stanford University Press.
- WONG, Sau-ling, 2000, *Denationalization Reconsidered: Asian American Cultural Criticism at a Theoretical Crossroads*, in: SINGH, SCHMIDT 2000:122-141.
- 2010, *Global Vision and Locatedness: World Literature in Chinese/By Chinese (Shijie huawen / huaren wenxue 世界華文 / 華人文學) from a Chinese-Americanist Perspective*, in: TSU, WANG 2010: 49-76.
- WONG, Sau-ling, ed., 1999, *Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior: A Casebook*, Oxford: Oxford UP.
- WONG, Sau-ling C.; SANTA ANA, Jeffrey J., 1999, „Review Essay: Gender and Sexuality in Asian American Literature“, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 25, no. 1: 171-226.
- WOOLF, Virginia, 1989, *Ein eigenes Zimmer. Drei Guineen*, Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- WRIGHT, Mary C., 1965, *The Last Stand of Chinese Conservatism: The T'ung-chih Restoration, 1862-1874*, New York: Atheneum.
- WU, David Yen-ho, 1991, „The Construction of Chinese and Non-Chinese Identities“, *Daedalus* 120, no. 2: 159-179.
- WU Jianren 吳趼人, 1988, *Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang* 二十年目睹之怪現狀 (Seltsame Ereignisse aus den letzten zwanzig Jahren), 2 Bde., Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 南昌: 江西人民出版社.
- WU Lingfen 巫嶺芬, hrsg., 1990, *Xia Yan yanjiu zhuanji* 夏衍研究專集 (Forschungen zu Xia Yan), Hangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe 杭州: 浙江文藝出版社.
- WU, Shengqing, 2009, „Gendering the Nation: The Proliferation of Images of Zhen Fei (1876-1900) and Sai Jinhua (1872-1936) in Late Qing and Republican China“, *Nan nü* 11 (2009): 1-64.

- XIA Yan 夏衍, 1983, *Sai Jinhua yu tan* 賽金花余談 (Über *Sai Jinhua*), in: XYYJZL: 166-168; auch enthalten in: XYJZJ: 106-108.
- 1984a, *Sai Jinhua* 賽金花 (*Sai Jinhua*), in: XYJZJ: 38-100.
 - 1984b, *Lishi yu fengyu* 歷史與諷喻 (Geschichte und Satire), in: XYJZJ: 101-105.
- Xia Yan juzuo ji* 夏衍劇作集 (Gesammelte Dramen Xia Yans), Beijing: Zhongguo xiju chubanshe 北京: 中國戲劇出版社, 1984.
- Xia Yan yanjiu ziliao* 夏衍研究資料 (Forschungsmaterial zu Xia Yan), Beijing: Zhongguo xiju chubanshe 北京: 中國戲劇出版社, 1983.
- Xianggang wenxue* 香港文學 = Hongkong Literature Monthly, Xianggang : Xianggang wenxue zazhi she 香港: 香港文學雜誌社, 1985-
- XIANG Lanxin, 2003, *The Origins of the Boxer War: A Multinational Study*, London, New York: Routledge.
- XIAO Yizhao 蕭依釗, ed., 2003, *21 shiji shijie huawen wenxue de zhanwang – yantaohui lunwen ji* 21 世紀世界華文文學的展望 – 研討會論文集 (Die Perspektiven der chinesischsprachigen Literatur der Welt im 21. Jahrhundert – Sammelband zu einem Symposium), Kuala Lumpur: Sin Chew Daily Press.
- XIE Fang 謝昉, 2003, „Liuxuesheng wenxue zhong ,tazhe hua’ jue de wenhua xue chanshi 留學生文學中 <他者化> 角色的文化學闡釋“ (Die Rolle des „Anderen“ in der Literatur der Auslandsstudenten, erklärt aus kulturwissenschaftlicher Sicht), *Huawen wenxue* 華文文學 2003/2: 18-21.
- XIE, Shicheng 謝世誠, 2006, *Li Hongzhang pingzhuan* 李鴻章評傳 (Li Hongzhang: Eine kritische Biographie), Nanjing : Nanjing daxue 南京: 南京大學.
- XIN Xianxi 辛憲錫, 1990, *Lun Sai Jinhua* 論 <賽金花> (Über *Sai Jinhua*), in: WU 1990: 917-934.
- XIONG Foxi 熊佛西, 1941, *Sai Jinhua* 賽金花 (*Sai Jinhua*), Chongqing : Huazhong tushu gongsi 重慶 : 華中圖書公司.
- XU Ruiyue 徐瑞岳, 1990, *Liu Bannong pingzhuan* 劉半農評傳 (Liu Bannong: Eine kritische Biographie), Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe 上海: 上海文藝出版社.
- „Shijie huawen zuojia xiehui di yi jie dahui zhuanji 世界華文作家協會第一屆大會專輯“ (Sonderausgabe zur ersten [konstituierenden] Versammlung der Weltweiten Vereinigung chinesischsprachiger Schriftsteller), *Yazhou huawen zuojia zazhi* 亞洲華文作家雜誌 36 (3/1993).
- YANG Kuanghan 楊匡漢, 2004, „Xueshu gong ci shi: Zhongguo di shisan jie shijie huawen wenxue guoji xueshu yantaohui zongjie fayan 學術共此時: 中國地十三屆世界華文文學國際學術研討會總結發言“ (Abschlussrede auf dem 13. Symposium zur chinesischsprachigen Literatur der Welt), *Huawen wenxue* 華文文學 2004/6: 9-13.
- YANG, Mayfair Mei-hui, 1997, *Mass Media and Transnational Subjectivity in Shanghai: Notes on (Re)Cosmopolitanism in a Chinese Metropolis*, in: ONG; NONINI 1997: 287-319.
- YANG Shibin 樣士斌, 2008, „20 shiji 30 niandai Sai Jinhua re de wenhua xianxiang tanjiu 20 世紀 30 年代賽金華熱的文化現象探究“ (Das Sai-Jinhua-Fieber in den dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts: Untersuchungen zu einem kulturellen Phänomen), *Xinxiang xueyuan xuebao* 新鄉學院學報 22/2 (2008): 106-110.
- YANG Yunshi 楊雲史, 1985, *Zhi Zhang Cixi shu shang Sai Jinhua mubei shi* 致張次溪書商賽金花墓碑事 (Brief an Zhang Cixi in der Angelegenheit des Grabsteins von Sai Jinhua), in: LIU; WU 1985: 164-165.
- YEH, Catherine V., 1990, *Zeng Pu's „Niehai hua“ as a Political Novel. A World Genre in a Chinese Form*, Cambridge, Mass. (unpubl. Diss.)
- YEH, Michelle, 1993, *The Divided Self and the Search for Redemption: A Study of Li Li's Fiction*, in: KAO 1993a: 187-206.

- 2000a, *Chinese Postmodernism and the Cultural Politics of Modern Chinese Poetry*, in: YEH W. 2000: 100-127.
- 2000b, *International Theory and the Transnational Critic: China in the Age of Multiculturalism*, in: CHOW 2000: 251-280.
- YEH, Wen-hsin, ed., 2000, *Cross-Cultural Readings of Chineseness: Narratives, Images, and Interpretations of the 1990s*, Berkeley: U of California P.
- YIN, Xiaohuang, 2000, *Chinese American Literature since the 1850's*, Urbana: U of Illinois P.
- YING, Chan, 1999, *Growing up Colonial and Crossing Borders: Tales from a Reporter's Notebook*, in: HOM 1999: 191-210.
- YU, Lihua, 1993, *Two Sisters*, transl. by. Hsin-sheng C. Kao and Michelle Yeh, in: KAO 1993a: 57-80.
- YU, Shiao-ling, 1993, *The Themes of Exile and Identity Crisis in Nie Hualing's Fiction*, in: KAO 1993a: 127-156.
- YU Xinle 余心樂, 1994, *Huawen wenxue zai haiwai de chuanxin yu fayang* 華文文學在海外的傳薪與發揚 – 代序 (Die Verbreitung und Entfaltung der chinesischsprachigen Literatur im Ausland), in: ZHAO 1994: 1-9.
- 2009, *Zhao Shuxia bixia "Wenxue renlei" de yin yu yang – Ping "Qiqing Nalan"* 趙淑俠筆下 <文學人類> 陰與陽 – 評<淒情納蘭> (Das menschliche Yin und Yang unter der Feder Zhao Shuxias – Kritik zu *Qiqing Nalan*), <http://imyu.cn/read.php?tid=10683> (zuletzt eingesehen 22.02.2012)
- YUE, Ming-bao, 2003, „There is No Place Like Home’: Diasporic Identifications and Taiwan Cinema of the 1960s and 1970s“, *Postcolonial Studies* Vol. 6 no. 2: 207-221.
- ZAMPERINI, Paola, 1999a, „But I Never Learned to Waltz: The ‚Real’ and the ‚Imagined’ Education of a Courtesan in the Late Qing“, *Nannü* 1.1.
- 1999b, *Lost Bodies: Images and Representations of Prostitution in Late Qing Fiction*, Berkeley, Calif.: unpubl. Diss.
- 2010, *Lost Bodies: Prostitution and Masculinity in Chinese Fiction*, Leiden, Boston: Brill (Women and Gender in Chinese Studies; 3).
- ZENG Fan 曾繁, 1936, *Sai Jinhua waizhuan* 賽金花外傳 (Inoffizielle Biographie der Sai Jinhua), Shanghai: Daguang shuju 上海: 大光書局.
- ZENG Pu 曾樸, 1980, *Niehai hua* 孽海花 (Blumen im Meer der Sünde), Shanghai: Shanghai guji chubanshe 上海: 上海古籍出版社.
- 1982, *Zeng Mengpu tan „Niehai hua“: Xiugai hou yao shuo de jiju hua* 曾孟樸談 <孽海花>: 修改後要說的幾句話 (Zeng Mengpu über das *Niehai hua*: Einige Erläuterungen zur Revision des Romans), in: WEI 1982: 128-138.
- 2001, *Blumen im Meer der Sünde*, aus dem Chin. von Thomas Zimmer, München: Iudicum.
- ZHANG Chunfan 張春帆, 1993, *Jiuweigui* 九尾龜 (Die neunschwänzige Schildkröte), Beijing: Renmin Zhongguo chubanshe 北京: 人民中國出版社.
- ZHANG Gu 張鵠, 1981, „Sai Jinhua zenme bu renshi Wadexi? – Yu Xing Tiehua tongzhi shangque 賽進花怎麼不認識瓦德西? – 與邢鐵華同志商榷“ (Wie sollte Sai Jinhua Waldersee nicht kennen? – Diskussion mit Genossen Xing Tiehua), *Xijujie* 戲劇界 3: 35-36.
- ZHANG, Zhen, 1999, *The Jet Lag of a Migratory Bird: Border Crossings Toward/From ,the Land that is Not’*, in: HOM 1999: 51-75.
- ZHAO, Shumin 趙淑敏, 2012, „Cong bianyuan zou xiang zhuliu: Huameizu wenxue de fazhan yu qianjing 從邊緣走向主流 華美族文學的發展與前景“ (Von der Randerscheinung zum Mainstream – Zur Entwicklung und Zukunft der Chinese American Literature), *Huawen wenxue* 華文文學 1 (2012): 5-9.

- Zhao Shuxia zuopin guoji yantaohui lunwen ji 趙淑俠作品國際研討會論文集 (Beiträge zur Internationalen Konferenz Zhao Shuxias literarische Werke), Zhao Shuxia zuopin guoji yantaohui zuweihui bian 趙淑俠作品國際研討會組委會編, Beijing: Zuoja chubanshe 北京: 作家出版社 1996.
- ZHENG Yimei 鄭逸梅, 1978a, *Pingsheng hua yinglu* 瓶笙花影錄 (Anekdoten), Taipei: Xin wen feng chuban gongsi 台北: 新文豐出版公司.
- 1978b, *Sai Jinhua ming hao zhi duo* 賽金花名號之多 (Die zahlreichen Namen der Sai Jinhua), in: ZHENG 1978a: 81.
 - 1981a, *Weideng manbi* 味鐙漫筆 (Literarische Skizzen von Weideng), Shanghai: Shanghai renmin 上海: 上海人民.
 - 1981b, *Sai Jinhua bu an yingyu* 賽金花不諳英語 (Sai Jinhua sprach nicht Englisch), in: ZHENG 1981a: 114ff.
 - 1984a, *Qing yu manbi* 清娛漫筆 (Literarische Skizzen zur Vergnügungskultur der Qing-Zeit), Shanghai: Shanghai shudian 上海: 上海書店.
 - 1984b, *Sai Jinhua sheng zai Wu men Xiaojia xiang* 賽金花生在吳門蕭家巷 (Sai Jinhua wurde in der Wumen-Xiaojia-Gasse geboren), in: ZHENG 1984a: 77f.
- ZHONG, Xiaoyang, 1993, *The Wedding Night*, transl. by Samuel Hung-nin Cheung, in: KAO 1993a: 211-220.
- ZHONG, Xueping, 1999, *Multiple Readings and Personal Reconfigurations Against the „Nationalist Grain“*, in: HOM 1999: 103-125.
- ZHOU Li'an 周黎庵, 1943, „Jiu baoshang zhi Sai Jinhua 舊報上之賽金花“ (Sai Jinhua in alten Zeitungen), *Gu jin (banyue kan)* 古今 (半月刊) 18 (März 1943): 29-32.
- ZHOU Xuliang 周煦良, 1983, „Sai Jinhua' juben de xieshi xing <賽金花> 劇本的寫實性 (Der realistische Charakter des Dramas Sai Jinhua), in: XYYZL: 479-485.
- ZHU, Guohong 朱国宏, 1994, *Zhongguo de haiwai huaren – yi xiang guoji qianyi de lishi yanjiu* 中国的海外華人 - 一項國際遷移的歷史研究 = *Chinese Emigration – A Historical Study of the International Migration*, Shanghai: Fudan Daxue chubanshe 上海: 復旦大學出版社.
- ZHU, Lili 朱立立, 2008, *Shenfen rentong yu huawen wenxue yanjiu* 身分認同與華文文學研究 (Identifikationen und die Erforschung chinesischsprachiger Literatur), Shanghai: Shanghai sanlian 上海: 上海三聯.
- ZHU Chongke 朱崇科, 2004, Ruhe „shihua“, zenyang „bentu“: Fansi quyu huawen wenxue yanjiu de xianzhi 如何<世华>, 怎樣<本土> – 反思區域華文文學研究的限制 (Zwischen Globalisierung und Regionalismus – Reflexionen über die Grenzen der Erforschung regionaler chinesischsprachiger Literatur), *Xueshu zhouban* 學術周刊 Vol. 10 No. 15 (2004).
- ZIMMER, Thomas, 2002, *Der chinesische Roman der ausgehenden Kaisezeit*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- ZIMMER, Thomas, Übers., 2001, *Blumen im Meer der Sünde*, aus dem Chin. von Thomas Zimmer, München: Iudicum.
- ZITO, Angela; BARLOW, Tani, eds. 1994, *Body, Subject, and Power in China*, Chicago: University of Chicago Press.

LEBENS LAUF

ANGABEN ZUR PERSON

Name	ENSINGER, Kathrin
Adresse	Oberdorfstr. 3a, 79801 Hohentengen-Herdern, Deutschland
Telefon	0049 7742 922493
E-Mail	kathrin.ensinger@uzh.ch
Staatsangehörigkeit	Deutsch
Geburtsdatum	04.07.1970
Familienstand	Verheiratet; zwei Kinder (Jakob, 05.02.99; Luna, 06.12.05)

ARBEITSERFAHRUNG

- | | |
|--|---|
| • Datum | Seit 01.01.2014 |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | Asien-Orient-Institut der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | Studienprogrammkoordination |
| • Beruf oder Funktion | Wissenschaftliche Mitarbeiterin |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Studienprogrammkoordination und SAP-Fachreferenz des Asien-Orient-Instituts |
| • Datum | 01.11.2012-31.03.2014 |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | Wissenschaftliche Mitarbeit |
| • Beruf oder Funktion | Wissenschaftliche Mitarbeiterin |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Studienberatung, Akademischer Bericht, Studienordnung, Stipendien, Lehre |
| • Datum | 01.09.2009-31.12.2013 |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | Verwaltung |
| • Beruf oder Funktion | Verwaltungsassistentin |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Allgemeine Verwaltungsaufgaben, Personalverantwortliche |
| • Datum | 01.05.2008-31.12.2013 |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | Studierendenverwaltung, Lehrplanung |
| • Beruf oder Funktion | SAP-Fachreferentin |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Erfassung der Semesterangebote der Sinologie, der Japanologie und des UFSP Asien und Europa, Modulbewertungen, Abschlussarbeiten, Studienberatung, Studienordnung, Verwaltung der Lehrauftragskontingente |

- Datum 15.02.2008-31.05.2008
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich
- Tätigkeitsbereich oder Branche Wissenschaftliche Assistenz
 - Beruf oder Funktion Assistentin, Lehrbeauftragte
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Lehrstuhlassistenz, Lehre, Studentenbetreuung
- Datum 03.2007-02.2008
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Forschungsarbeiten zur Dissertation, Abfassen der Dissertation, Kinderbetreuung
- Datum 01.11.2003 – 28.02.2007
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Promotionsstudium (Arbeitstitel: Frauen und Diaspora – weibliche Handlungsmöglichkeiten bei Zhao Shuxia)/Wissenschaftliche Assistenz
 - Beruf oder Funktion Nationalfondassistentin/Doktorandin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Forschung (Moderne chinesische Literatur, Geschichte Qing-Zeit bis Gegenwart, Gender, Diaspora), Studentenbetreuung, Organisation von Aktivitäten (Seminare, Konferenzen, Exkursionen)
- Datum 01.06.2001 – 31.10.2003
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
Zürichbergstr. 4
8032 Zürich
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Bibliothek (westliche und chinesischsprachige Teilbibliotheken)
 - Beruf oder Funktion Assistentin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Katalogisierung, Systematisierung, Indizierung, Bestellung, Inventarisierung, Materialbeschaffung, Betreuung der Sammlung Zhao Shuxia
- Datum 01.10.2000 – 31.07.2001
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Sprach-Center Bektas
Friedrichstr.
79618 Rheinfelden
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Sprachunterricht
 - Beruf oder Funktion Selbständige Englischlehrerin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Englischunterricht Allgemein sowie Business-Englisch (Anfänger und Fortgeschrittene)
- Datum 05.02.1999 - 30.09.2000
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Betreuung des Sohnes Jakob
- Datum 1997 – 1999
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Institut für Asien- und Afrikawissenschaften
Seminar für Sinologie
Humboldt-Universität zu Berlin
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Forschungsprojekt „Chinesische Deutschlandbilder“ (Leitung Prof. Roland Felbert)
 - Beruf oder Funktion Mitarbeiterin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Übersetzungen, redaktionelle Arbeiten, Erstellen von Bibliographien
- Datum 09.1996 –07.1997
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Evangelisches Jugend- und Fürsorgewerk
Mutter-Kind-Haus, Berlin
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Unterrichtsnachhilfe für chinesische Schülerin
 - Beruf oder Funktion Nachhilfelehrerin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Nachhilfe (Fächer Klasse 9, insbesondere Deutsch und Englisch), Übersetzertätigkeit, persönliche Betreuung

- Datum 01.02.1995 – 30.09.1998
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Institut für Asien- und Afrikawissenschaften
Seminar für Sinologie
Humboldt-Universität zu Berlin
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Bibliothek, Studentenbetreuung
 - Beruf oder Funktion Studentische Mitarbeiterin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Studentenbetreuung, Katalogisierung und Inventarisierung sinologischer Fachliteratur, Erstellung von Indizes
-
- Datum 01.09.1989 – 31.07.1990
 - Name und Adresse des Arbeitgebers Asien-Afrika-Abteilung (ehem.)
Deutsche Staatsbibliothek Berlin (jetzt Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)
Unter den Linden
Berlin
 - Tätigkeitsbereich oder Branche Bibliothek
 - Beruf oder Funktion Bibliothekstechnische Mitarbeiterin
 - Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten Diverse technische Tätigkeiten, Leserbetreuung, Katalogisierung

SCHUL- UND BERUFSBILDUNG

- Datum SS 2001-FS 2013
 - Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Ostasiatisches Seminar der Universität Zürich
 - Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten Sinologie
 - Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Promotionsstudium (Marie-Heim-Vögtlin-Beitrag, SNF: 01.11.03 – 28.02.07)
-
- Datum 04.-05.2004
 - Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung University of California, Berkeley
 - Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten Sinologie
 - Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Forschungsaufenthalt im Rahmen des Promotionsstudiums
-
- Datum 02.-03.2001
 - Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Hauptbibliothek Universität Zürich-Irchel
 - Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten Informationsverbund der Universität Zürich
 - Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Intensivkurs Katalogisierung (Aleph 500)
Kursteilnahme
-
- Datum 1990-1998
 - Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Humboldt-Universität zu Berlin
 - Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten Sinologie, Germanistik
 - Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Magister für Sinologie und Germanistik
-
- Datum 1993-1994
 - Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Tongji-Universität Shanghai
 - Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten Sinologie
 - Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Sprachstudium

- Datum 1985-1989
- Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Sowjetische Mittelschule bei der Botschaft der UdSSR in Prag
- Bezeichnung der erworbenen Qualifikation Abitur
- Datum 1977-1985
- Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung Clara-Schabbel-Oberschule Hennigsdorf

PUBLIKATIONEN

ENSINGER, Kathrin, 1999, „Leben und Fiktion – Autobiographisches im erzählerischen Werk der chinesischen Autorin Lin Bai“, *Berliner China-Hefte* 16/1999: 129-131 (Abstract).

ENSINGER, Kathrin, 1999, *Leben und Fiktion – Autobiographisches im erzählerischen Werk der chinesischen Autorin Lin Bai*, Münster: Lit (Berliner China-Studien; 36).

ENSINGER, Kathrin, 2007, *The private archives of Zhao Shuxia*, in: *Chinese overseas: Migration, research and documentaion*, ed. by Tan Chee-Beng, Colin Storey and Julia Zimmerman, Hong Kong: The Chinese University Press, 347-357.

ENSINGER, Kathrin, 2009, *Women and diaspora: Zhao Shuxia's novel Sai Jinhua and the quest for female agency*, in: *Diasporic histories: Cultural Archives of Chinese transnationalism*, ed. by Andrea Riemenschnitter and Deborah Madsen, Hong Kong: Hong Kong University Press, 189-202.

XIANG Ya, 1995, „Zehn Frauen sagen aus. Unter heutigen Frauen verbreitete Ansichten über Liebe und Sexualität“, *Newsletter: Frauen und China* 8/1995: 65-66; 9/1995: 69-70 (Übersetzung).

DAUBER, Dorothee, 2000, „Geschliffene Jade – Zum Mythos der Song-Dichterin Li Qingzhao (1084-1155?)“, *Asiatische Studien – Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft* LVI, 1, 2002: 235-238 (Rezension).

VORTRÄGE

Zhao Shuxia – Ein Leben zwischen den Kulturen, 29. Orientalistentag, Halle, 20.-24.09.2004.

Women as body, self, or subject? – Negotiating cultural and gender identities in Zhao Shuxia's novel Sai Jinhua (1990), Graduierten-Workshop „Women and Gender in Chinese Studies“, Karls-Universität Prag, 20.-23.01.2005

Women and Diaspora – Zhao Shuxia's novel Sai Jinhua and the quest for female agency, Internationale Konferenz „Chinese Diasporic and Exile Experience“, Universität Zürich, 10.-14.08.2005, Publikation 2009.

Women and Diaspora – Zhao Shuxia's novel Sai Jinhua and the quest for female agency (updated version), Postgraduate Research Summer School „China Global: Nation State and Ethnicity“, University of Oslo, 21.-24.07.2009.